



中国戏曲志



中国戏曲志

辽宁卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会
《中国戏曲志·辽宁卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·辽宁卷》编辑委员会

主　编： 刘效炎

副主编： 任光伟（常务）　项　冶　王君扬

委　员： 王君扬　刘　侗　刘效炎　任光伟　张文鸣　金开芳　项　冶　赵志操　曹克英　（按姓氏笔画排列）

《中国戏曲志·辽宁卷》编辑部

主　任： 任光伟

编　辑： 王秀夫　王景山　孔繁星　白　瑶　乔成海　李玉山　李春茂　佟绍璞　张立源　张　彰　胡　江　战世魁　保希文　流　萤　秦庚乐　萧明伟　曹克英　喻兴智　裴福存（按姓氏笔画排列）

编　务： 王成喆　沈丽娟　张雅臣　谭　威　（按姓氏笔画排列）

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　述： 任光伟

图　表： 王　琳　王墨清　王景山　汤兰升　李玉山　李宗舜　陈凤桐

志　略： 王秀夫　李玉山　周英举　胡　江　战世魁　保希文　萧明伟　曹克英　韩起祥　喻兴智

（以上为《剧种》撰稿人）

王大正　王文清　王殿阁　刘　静　乔成海　李春茂　何路安　张幼芳　张　彰　周英举　孟繁琳　战世魁　保希文　徐天欣　萧明伟　萧　哲　曹克英　喻兴智　裴福存

（以上为《剧目》撰稿人）

王天侠　王少师　王寿印　王其珩　孙　康　李永信　李　军　张　引　房宏铭　范　音　胡　江　战世魁　俞志富　秦庚乐　董广生　韩　琢　韩起祥　喻兴智

（以上为《音乐》撰稿人）

马明捷　王秀夫　王爱宇　刘三星　乔成海　李玉山　李春茂
李麟童　周仲博　唐玉薇　曹克英

（以上为《表演》撰稿人）

张立源　徐雅丽　萧明伟

（以上为《舞台美术》撰稿人）

丁希文　丁明国　王会臣　王良友　王福林　白　瑶　刘治初
宋关林　李玉山　张绍寅　张　彰　胡　江　赵　瀛　保希文
栾　俊　郭竹荣　萧明纬　曹克英

（以上为《机构》撰稿人）

刘长海　沈　武　苏纪明　苏志文　扬逸民　张家相　张　彰
胡　江　姜海峰　萧明伟　管西玛　魏　虹

（以上为《演出场所》撰稿人）

李玉山　李春茂　周仲博　萧明伟　曹克英

（以上为《演出习俗》撰稿人）

张　彰　萧明伟

（以上为《文物古迹》撰稿人）

李玉山　乔成海　萧明伟

（以上为《报刊专著》撰稿人）

白　瑶　李夏江　金光明　徐天欣　赵明超

（以上为《轶闻传说》撰稿人

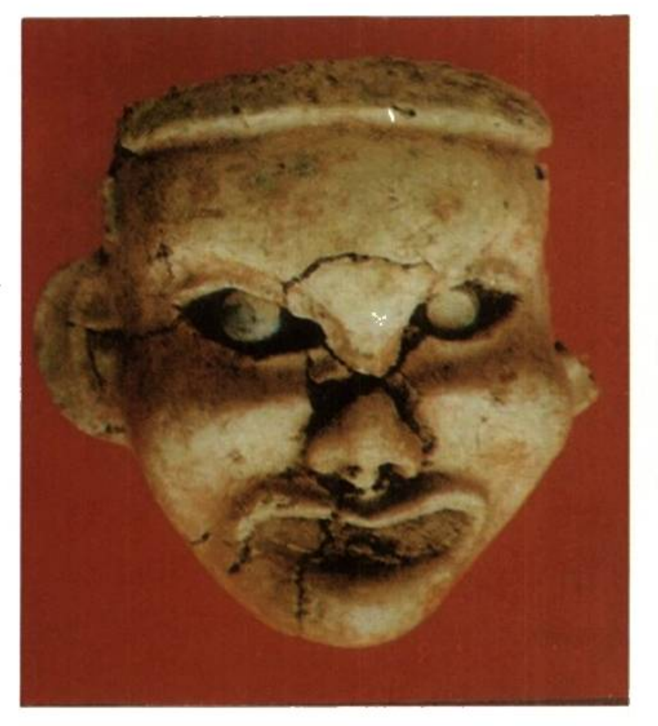
丁希文　丁明国　王会臣　王良友　李春茂　吴　英　施　鹏

（以上为《谚语、口诀、行话》撰稿人）

传　记：　王立夫　王秀夫　刘明洲　任光伟　李春茂　吴　英　施鹏
战世魁　流　萤　萧明伟　曹克英　崔春昌　裴福存

摄　影：　孔繁星　佟绍璞　程绪章

附　录：　任光伟　回宝琨　汤黎君　胡　江　流　萤　秦庚乐　萧明伟



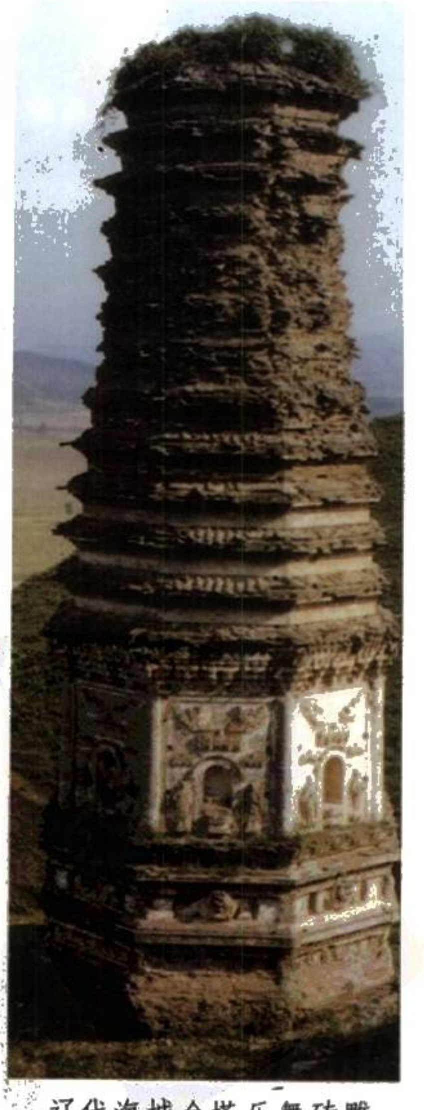
凌源红山文化女神头像



汉代辽阳墓道壁画《楼阁乐舞图》



元代凌源墓道壁画《游乐图》



辽代海城金塔乐舞砖雕



宋代朝阳柳树洞小塔乐舞石雕



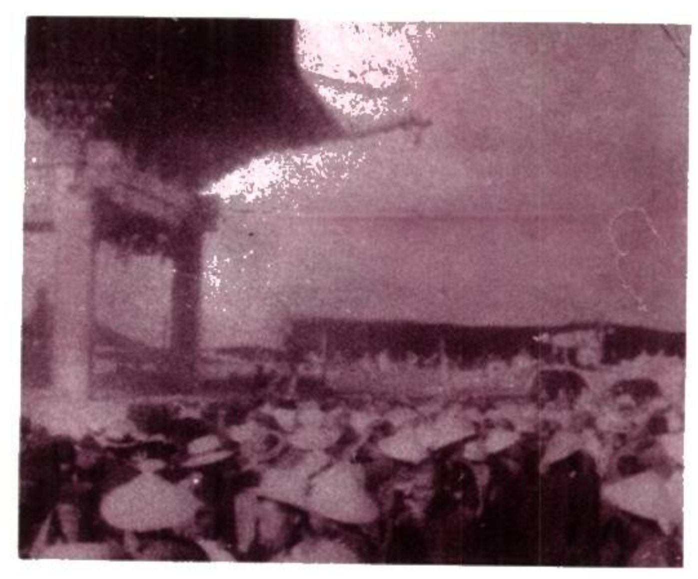
清代沈阳故宫戏台



二十世纪三十年代营口大石桥米真山娘娘宫庙会演出盛况——台上演员



清代东沟孤山天后宫戏台



二十世纪三十年代营口大石桥米真山娘娘宫庙会演出盛况——台下观众



民国初期辽阳彭贤私邸堂会戏台



清代喀左常春园班部分戏衣
朝阳县文物管理所收藏



清代朝阳桥云亭流动舞台

阜新瑞应寺喇嘛庙内祭祀乐器壁画



二十世纪二十年代铁岭戏折子

二十世纪二十年代大连手抄剧本



清代喀左白桂班戏墩



清代喀左白桂班戏箱〔右〕常春园班戏箱〔左〕

喀左县文物管理所收藏



拉场戏《墙头记》



二人转手玉子舞



海城喇叭戏《铁弓缘》中牛色婆



海城喇叭戏《杀江》于跷上演出



拉场戏《摔镜架》三绣



海城喇叭戏《梁赛金擀面》于舞台演出



警世戏社头班演员月明珠



奉天落子《花为媒》



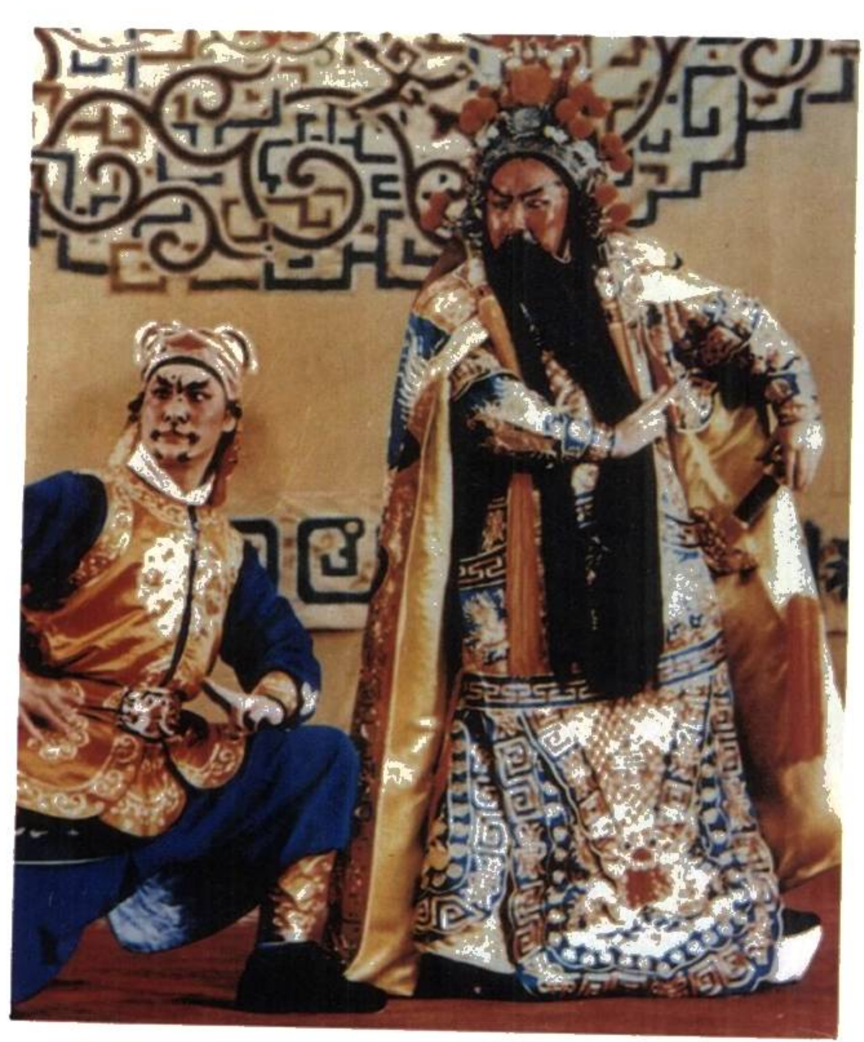
《评戏大观》奉天落子



奉天落子《马寡妇开店》



奉天落子乐队



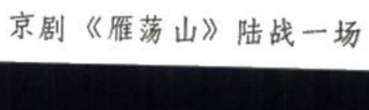
京剧《古城会》（唐韵笙饰关羽）



京剧《闹朝扑犬》（唐韵笙饰赵盾）



京剧《美人计》
（秦友梅饰曹凤熙）



京剧《雁荡山》陆战一场





京剧《华容道》中关羽（采用白玉昆脸谱）



梅兰芳与弟子李国粹合影



孟兰秋弟子张晓梅表演绸舞



京剧《孔雀东南飞》（张和元饰焦氏，迟小秋饰刘兰芝）



评剧《小女婿》(韩少云饰杨香草，赵荣鸣饰田喜)



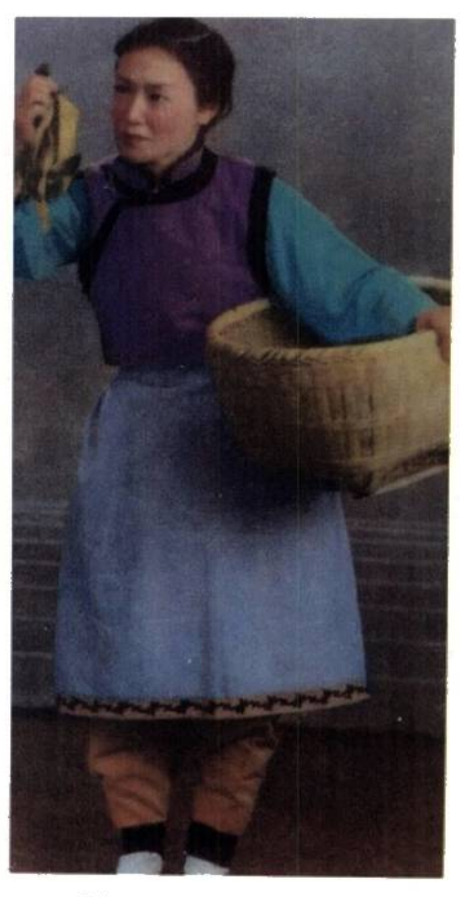
评剧《小女婿》(菊桂舫饰陈快腿，杨福盛饰杨发，碧莲玉饰杨妻)



评剧《小女婿》(金开芳饰罗寡妇，任国瑞饰罗长芳)



评剧《相思树》(花淑兰饰贞夫)



评剧《祥林嫂》
(鑫艳铃饰祥林嫂)



评剧《对花枪》(筱俊亭饰姜桂芝)



评剧《茶瓶计》
(花淑兰饰春红)



评剧《孟丽君》(陈桂秋饰孟丽君)

阜新蒙古剧
《乌银其其格》
除奸一场





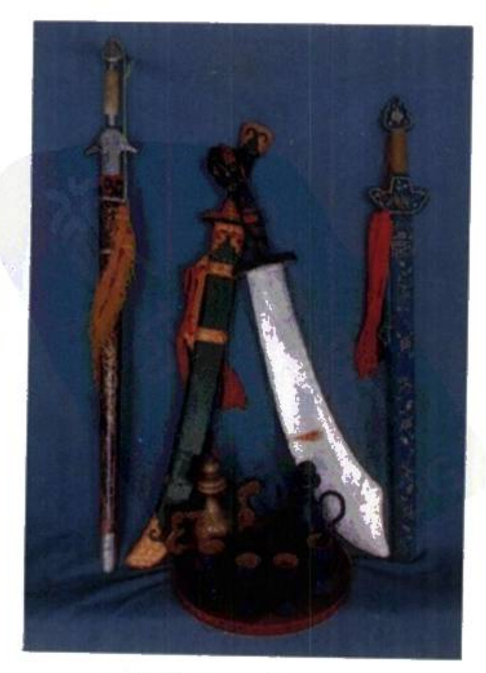
阜新蒙古剧
《桃儿》中
马舞



阜新蒙古剧
《乌银其其格》中打水动作



阜新蒙古剧乐队



阜新蒙古剧道具


凌源影调戏《寡妇门前》


辽南戏《龙凤镜》


辽南戏《打灶王》


辽南戏《逼嫁杀店》



辽南戏尉迟恭脸谱



二人转上装面靥



海城喇叭戏锢漏匠脸谱



海城喇叭戏张三初期脸谱



海城喇叭戏张三后期脸谱



海城喇叭戏丑脚脸谱



海城喇叭戏赵匡胤脸谱



阜新蒙古剧蟒王脸谱



箭　衣　云肩蟒前身

大　靠　　　云肩蟒后身

（唐韵笙设计的部分服装）

翔凤帔　　　行龙帔

评剧《打金枝》中龙凤帔　设计：张立源



评剧《小女婿》服装　设计：张立源　绘图：李融龙



阜新蒙古剧服装与靴帽



京剧《雁荡山》中兵服
设计：李春元　绘图：潘茂林



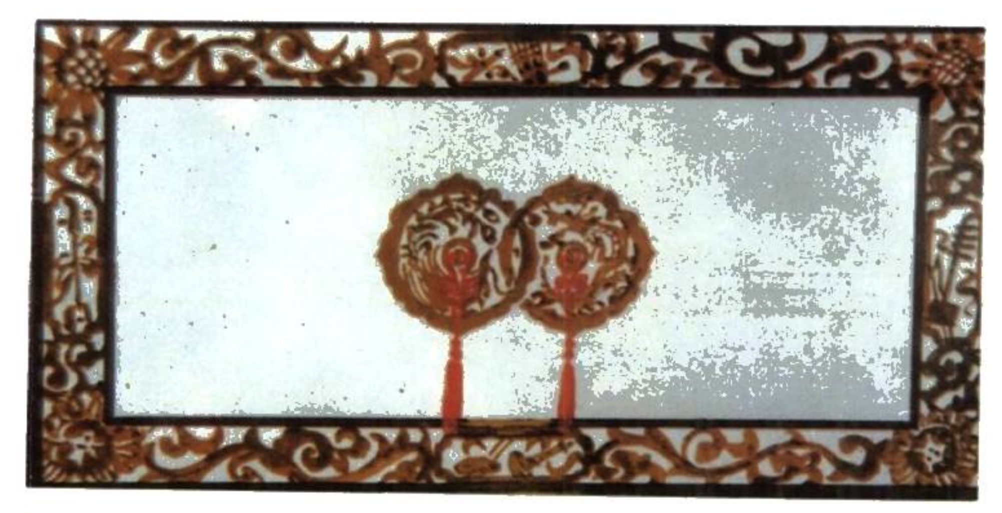
评剧《蔡文姬》服装　设计：刘玉君、丁祥弟



评剧《小女婿》布景
设计：潘凿等



京剧《春香传》布景
设计：潘茂林



辽南戏《龙凤镜》布景
设计：程绪章



评剧《窦娥冤》布景
设计：孙飞

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　　录

序言 …………………… 张　庚 1
凡例 …………………………… 1
综述 …………………………… 1
图表 …………………………… 19
大事年表 …………………… 21
志略 …………………………… 45
剧种 ………………………… 47
海城喇叭戏 …………………… 47
二人转 ………………………… 48
梆子 …………………………… 50
京剧 …………………………… 52
评剧 …………………………… 54
阜新蒙古剧 …………………… 56
凌源影调戏 …………………… 57
辽南戏 ………………………… 58
剧目 ………………………… 60
一贯道 ………………………… 62
一毫米 ………………………… 62
二大妈探病 …………………… 62
二子乘舟 ……………………… 62
丁郎寻父 ……………………… 62
七侠五义 ……………………… 63
人道 …………………………… 63
刀劈三关 ……………………… 63
三不愿意 ……………………… 64
三侠剑 ………………………… 64
下南唐 ………………………… 64
大观灯 ………………………… 64
小女婿 ………………………… 65
小上坟 ………………………… 65
小王打鸟 ……………………… 66
小天台 ………………………… 66
小两口分家 …………………… 66
小放牛 ………………………… 66
小姑贤 ………………………… 66
小拜年 ………………………… 67
小拱地 ………………………… 67
火烧凤楼 ……………………… 67
王二姐思夫 …………………… 67
王美蓉观花 …………………… 68
王贵与李香香 ………………… 68
王婆骂鸡 ……………………… 68
井台会 ………………………… 69
夫妻争灯 ……………………… 69
云良 …………………………… 69
五女哭坟 ……………………… 69
反徐州 ………………………… 70
乌银其其格 …………………… 70
劝婆打碗 ……………………… 71
双钉记 ………………………… 71
双拐 …………………………… 71

冯奎卖妻…………………… 71
半月湾…………………… 72
玉虎坠…………………… 72
玉玲珑…………………… 72
巧送礼…………………… 72
正义图…………………… 72
甘宁百骑劫魏营…………………… 73
可怜的秋香…………………… 73
龙凤镜…………………… 73
东皇庄…………………… 73
白杨树下…………………… 74
白蛇传…………………… 74
包公赔情…………………… 74
母女俩…………………… 74
刘伶醉酒…………………… 75
夸庄稼…………………… 75
成长…………………… 75
尧舜禹汤鉴…………………… 75
当箱子…………………… 75
回杯记…………………… 76
血泪碑…………………… 76
后老婆打孩子…………………… 76
会亲家…………………… 77
杀庙…………………… 77
合家欢…………………… 77
争板…………………… 77
红月娥做梦…………………… 78
红石钟声…………………… 78
红苗…………………… 78
汴梁图…………………… 78
沉香扇…………………… 78
汾水之战…………………… 79
这样的女人…………………… 79
走雪山…………………… 80
芙蓉花下死…………………… 80
花为谁开…………………… 80
花荣大闹清风寨…………………… 80
杜鹃山…………………… 81
李娃传…………………… 81
杨乃武与小白菜…………………… 81
杨运…………………… 82
两狼山…………………… 82
佛顶珠…………………… 83
张凤姐节育…………………… 83
张郎休妻…………………… 83
驱车战将…………………… 84
陈州粜米…………………… 84
夜宿花亭…………………… 84
夜探葵花岛…………………… 85
闹朝扑犬…………………… 85
表心情…………………… 85
武王伐纣…………………… 86
松骨峰…………………… 86
枪毙驼龙…………………… 86
卖桃…………………… 87
顶灯…………………… 87
拉马…………………… 87
拉君…………………… 87
怪侠锄奸记…………………… 88
罗章跪楼…………………… 88
败子回头…………………… 88
和睦家庭…………………… 88
参姑娘…………………… 89
孟姜女哭长城…………………… 89
济公传…………………… 89
宫门断鞭…………………… 90

美人计…………………………90
赵匡胤打枣…………………………90
茨儿山…………………………91
茶瓶计…………………………91
相思树…………………………91
香港飘流记…………………………92
姚宪杀妻…………………………92
海瑞背纤…………………………92
家…………………………93
高成借嫂…………………………93
祥林嫂…………………………94
桃儿…………………………94
捉妖记…………………………94
钱和妈…………………………94
清明雨…………………………95
梁赛金擀面…………………………95
梭罗宴查关…………………………95
黄巢…………………………95
菊花石…………………………96
救急包…………………………96
跃进之家…………………………96
铲平王…………………………96
善宝庄…………………………97
塔子沟…………………………97
逼嫁杀店…………………………97
雁荡山…………………………97
黑手盗…………………………97
黑猫告状…………………………98
啼笑因缘…………………………98
赌婚记…………………………99
窦娥冤…………………………99
新贫女泪 …………………………100
蓝桥会 …………………………100
紫霞宫 …………………………100
锯大缸 …………………………101
傻柱子接媳妇 …………………………101
詹天佑 …………………………101
鲍不平 …………………………102
寡妇门前 …………………………102
翠屏山 …………………………102
霓虹灯下的哨兵 …………………………102
音乐 …………………………104
海城喇叭戏音乐 …………………………104
二人转·拉场戏音乐 …………………………112
京剧音乐 …………………………126
评剧音乐 …………………………130
阜新蒙古剧音乐 …………………………148
凌源影调戏音乐 …………………………155
辽南戏音乐 …………………………161
表演 …………………………173
脚色行当体制与沿革 …………………………175
海城喇叭戏脚色行当体制与沿革 …………………………175
二人转脚色行当体制与沿革 …………………………175
评剧脚色行当体制与沿革 …………………………176
阜新蒙古剧脚色行当体制与沿革 …………………………177
辽南戏脚色行当体制与沿革 …………………………180
特殊身段及特技 …………………………180
跷功 …………………………180
备马 …………………………180
老生场 …………………………181
浪三场 …………………………181

泥胎老爷 …………………… 182
动相 ………………………… 182
骑马上坡 …………………… 182
新起霸 ……………………… 182
新走边 ……………………… 182
大巴掌 ……………………… 183
匕首刀 ……………………… 183
乌日斯乎（流水步） ……… 183
巴特尔乎（英雄步） ……… 183
那木那乎（骑射） ………… 183
巴日力达乎（摔跤） ……… 184
乌斯啊布乎（打水） ……… 184
手绢花 ……………………… 184
耍烟袋 ……………………… 184
活帽盔 ……………………… 184
舞灯花 ……………………… 185
舞扇 ………………………… 185
舞手绢 ……………………… 185
打手玉子 …………………… 186
抛钹 ………………………… 186
长辫绕颈 …………………… 186
舞绸 ………………………… 186
高桌吊毛 …………………… 186
跳井脱逃 …………………… 187
打秋千 ……………………… 187
当场画观音 ………………… 187
章·达德嘎勒（风俗、礼仪） ……………………… 187
剧目选例 …………………… 188
王婆骂鸡 …………………… 188
铁弓缘 ……………………… 189
摔镜架·楼台三绣 ………… 191
小天台 ……………………… 191
茨儿山 ……………………… 193
锯大缸 ……………………… 193
狠毒计 ……………………… 194
人民好车站 ………………… 195
二子乘舟·乘舟 …………… 195
闹朝扑犬·扑犬 …………… 197
古城会·训弟 ……………… 198
西游记·石猴出世、求师学道 ……………………… 200
天雨花·对鞋 ……………… 201
京剧《美人计》曹凤熙表演片断 ……………………… 203
雁荡山 ……………………… 204
周仓请医·寻路 …………… 205
醉打山门·罗汉拳 ………… 206
评剧《马寡妇开店》马寡妇表演片断 ……………… 207
花为媒·坐楼、观花 ……… 207
刘伶醉酒·酒楼 …………… 208
空谷兰 ……………………… 209
评剧《小女婿》杨香草表演片断 ……………………… 210
茶瓶计·闻喜、窥婿 ……… 211
这样的女人·钱大娘别家 ……………………… 212
乌银其其格·祭亡灵 ……… 214
王子争亲·巧戏王子 ……… 215
参姑娘·寻参遇仙 ………… 215
寡妇门前 …………………… 216
打灶王 ……………………… 218
舞台美术 ………………… 220
化妆 ………………………… 221
化妆选例 …………………… 223

萧恩 …………………………… 223
傻柱子 ………………………… 223
铁鬟 …………………………… 223
勒鬟 …………………………… 223
仙人髽发髻 …………………… 223
脸谱 …………………………… 224
脸谱选例 ……………………… 224
张三 …………………………… 224
赵匡胤 ………………………… 224
锢漏匠 ………………………… 224
尉迟恭 ………………………… 225
蟒王 …………………………… 225
关羽 …………………………… 225
孙悟空 ………………………… 225
服装 …………………………… 225
传统服装 ……………………… 225
改良服装 ……………………… 227
时装戏与现代戏及新编
古代戏服装 …………………… 228
服装选例 ……………………… 229
云肩蟒 ………………………… 229
关羽靠 ………………………… 229
行龙帔 ………………………… 229
翔凤帔 ………………………… 229
道具 …………………………… 229
灯彩 …………………………… 230
道具选例 ……………………… 230
灯碗 …………………………… 230
棒槌 …………………………… 230
蝴蝶藤 ………………………… 230
青龙偃月刀 …………………… 230
七十七巧道具 ………………… 232
烟斗枪 ………………………… 232
手杖枪 ………………………… 232
神由空降 ……………………… 232
人头起飞 ……………………… 232
舞台装置 ……………………… 232
灯光与字幕灯 ………………… 233
音响效果 ……………………… 233
扩音器 ………………………… 234
布景 …………………………… 234
布景选例 ……………………… 236
降妖 …………………………… 236
走地穴 ………………………… 236
鬼魂行空 ……………………… 237
铜网阵 ………………………… 237
京剧《春香传》布景 ………… 237
评剧《窦娥冤》布景 ………… 237
机构 …………………………… 238
科班与学校 …………………… 238
常春园科班 …………………… 238
金家科班 ……………………… 238
孙乾一科班 …………………… 238
杜家科班 ……………………… 239
卿鸣小科班 …………………… 239
岐山戏社科班 ………………… 239
山东富连成小富字科班 ……… 240
潘顺和科班 …………………… 240
四维剧校第二分校 …………… 240
咏讽社 ………………………… 240
东北戏曲实验学校 …………… 240
旅大市评剧团学员班 ………… 241
锦州市京剧团学员班 ………… 241
阜新市戏曲学校 ……………… 241
鞍山市京剧团少艺班 ………… 241
辽阳市戏曲学校 ……………… 241

辽宁戏曲学校 …………… 242
营口市艺术学校 ………… 242
抚顺市京剧学员训练班 … 243
沈阳京剧院少艺班 ……… 243
沈阳评剧院少艺班 ……… 244
辽宁戏曲学校大连京
剧班 …………………… 244
大连艺术学校 …………… 244
阜新市京剧团学员班 …… 244
营口市戏曲学校 ………… 245
班社与剧团 ………………… 245
庆和班 …………………… 246
怡春和班 ………………… 246
王三老虎班 ……………… 246
高福臣班 ………………… 246
马玉班 …………………… 247
吉祥班 …………………… 247
永顺合班 ………………… 247
庞奉班 …………………… 247
护城班 …………………… 248
王老景班 ………………… 248
永丰社 …………………… 248
张庆广班 ………………… 249
洪顺戏社 ………………… 249
警世戏社头班 …………… 250
岐山戏社 ………………… 250
警世戏社二班 …………… 251
警世戏社三班 …………… 251
周家班 …………………… 251
复盛戏社 ………………… 251
元顺戏社 ………………… 252
大顺合班 ………………… 252
永盛班 …………………… 252
海世评剧社 ……………… 253
同乐班 …………………… 253
新声剧团 ………………… 253
东北文协平剧工作团 …… 253
辽南军区政治部国剧队 … 253
唐山评戏院 ……………… 254
锦州市京剧团 …………… 254
东北京剧实验剧团 ……… 254
东北评剧实验剧团 ……… 255
沈阳市群众地方戏
剧团 …………………… 255
沈阳市艺新评剧团 ……… 256
旅大市评剧团 …………… 256
建昌县评剧团 …………… 256
锦州评剧院 ……………… 257
锦州市评剧团 …………… 257
丹东市京剧团 …………… 257
沈阳市京剧团 …………… 258
沈阳市评剧团 …………… 258
旅大市京剧团 …………… 258
本溪市京剧团 …………… 259
本溪市评剧团 …………… 259
抚顺市京剧团 …………… 259
抚顺市评剧团 …………… 259
法库县评剧团 …………… 260
卫星评剧团 ……………… 260
丹东市评剧团 …………… 260
鞍山市京剧团 …………… 260
鞍山市评剧团 …………… 261
西丰县北方越剧团 ……… 261
辽宁京剧团 ……………… 261
辽宁评剧团 ……………… 262
辽宁评剧二团 …………… 262

阜新市京剧团 …………… 262
营口市京剧团 …………… 263
辽阳市地方戏剧团 ……… 263
沈阳京剧院 ……………… 263
沈阳评剧院 ……………… 264
盖平县盖平戏剧团 ……… 264
辽宁青年京剧团 ………… 265
辽宁青年评剧团 ………… 265
辽宁京剧院 ……………… 265
凌源县影调戏实验剧团 … 265
抚顺豫剧团 ……………… 265
宽甸县吕剧团 …………… 266
辽宁省辽南戏实验剧团 … 266
辽宁省革命委员会革命样板戏学习班 …………… 266
沈阳市张桂兰地方戏剧团 ………………… 267
票房与业余剧团 …………… 267
营口公余俱乐部 ………… 268
奉天公余俱乐部 ………… 268
振兴社 …………………… 268
商埠俱乐部 ……………… 268
晶晶剧团 ………………… 269
锦州放送国剧研究社 …… 269
露天掘业京剧团 ………… 269
安东协和剧团 …………… 269
大连造船厂业余京剧团 … 270
满堂红业余剧团 ………… 270
大连职工业余京剧团 …… 270
抚顺石油一厂业余戏剧队 ………………… 270
锦州石油六厂业余剧团 … 271
本溪钢铁公司业余京剧团 ………………… 271
沈阳市职工业余京剧团 … 271
佛寺乡阜新蒙古剧业余剧团 ………………… 271
其它 ………………………… 272
富发成响铜铺 …………… 272
王恒泰戏衣庄 …………… 272
信诚旅馆 ………………… 273
大连剧艺建国联合会 …… 273
抚顺矿务局平剧研究会 … 273
东北文协评戏工作组 …… 273
东北戏曲新报社 ………… 274
东北戏曲改进委员会 …… 274
东北人民政府文化部戏曲改进处 …………… 274
东北戏曲研究院 ………… 274
辽宁戏曲剧院 …………… 275
辽宁省文化局戏曲剧目编剧室 ………………… 275
中国戏剧家协会辽宁分会 ………………… 275
辽宁省戏曲研究室 ……… 277
辽宁青年实验戏曲剧院 … 277
辽宁舞台美术厂 ………… 277
沈阳评剧院戏装商店 …… 278
沈阳市文化局剧目室 …… 278
旅大市文化局剧目工作室 ………………… 278
学员培训一览表 ………… 279
班社一览表 ……………… 280
剧团一览表 ……………… 281
票房一览表 ……………… 283
业余剧团一览表 ………… 286

演出场所 …………………… 288
辽阳关帝庙戏楼 …………… 288
锦州西关帝庙戏台 ………… 289
北镇医巫闾山戏台 ………… 289
锦州东关帝庙戏台 ………… 289
喀左天成观戏楼 …………… 289
铁岭关帝庙戏台 …………… 289
海城牛庄关帝庙戏台 ……… 289
海城关帝庙戏台 …………… 290
营口大石桥米真山娘娘宫
戏楼 ……………………… 290
北镇关岳庙戏台 …………… 290
海城天后宫戏台 …………… 291
金州天后宫后戏台 ………… 291
复县娘娘宫戏楼 …………… 291
朝阳关帝庙戏台 …………… 291
岫岩火神庙戏台 …………… 291
沈阳故宫戏台 ……………… 292
复县永丰寺戏楼 …………… 292
东沟孤山天后宫戏台 ……… 292
锦州大广济寺关帝殿戏台 … 292
丹东元宝山天后宫戏台 …… 292
长发园 ……………………… 292
新发园 ……………………… 293
金州天后宫前戏楼 ………… 293
东沟孤山天后宫堂会戏台 … 293
文明楼 ……………………… 293
露西亚剧场 ………………… 293
红楼茶园 …………………… 294
天仙楼 ……………………… 294
满洲舞台 …………………… 294
沈阳大舞台 ………………… 294
湖山楼大舞台 ……………… 295
锦县龙王庙戏台 …………… 295
抚顺药王庙戏台 …………… 295
怡情楼戏院 ………………… 295
满洲人会馆 ………………… 296
大观茶园 …………………… 296
岐山舞台 …………………… 296
满铁俱乐部 ………………… 297
人民剧场 …………………… 297
共益舞台 …………………… 297
聚乐舞台 …………………… 297
人民艺术剧场 ……………… 298
永安舞台 …………………… 298
中山大戏院 ………………… 298
宏济大舞台 ………………… 298
阜新矿务局职工京剧院 …… 299
人民文化俱乐部 …………… 299
工人剧场 …………………… 299
锦州评剧院 ………………… 300
和平影剧院 ………………… 300
辽宁京剧场 ………………… 300
阜新剧院 …………………… 301
朝阳剧场 …………………… 301
人民剧场 …………………… 301
中华剧场 …………………… 302
胜利公会堂 ………………… 302
锦州京剧院 ………………… 303
辽阳剧院 …………………… 303
抚顺剧院 …………………… 303
1882 年至 1949 年辽宁省
戏园（院）一览表 ……… 304
1949 年至 1982 年辽宁省
剧场一览表 ……………… 307
演出习俗 …………………… 310

庙会戏 …………………………… 310
堂会戏 …………………………… 310
堂戏 ……………………………… 310
应节戏 …………………………… 311
义务戏 …………………………… 311
灯花戏 …………………………… 311
迎春会 …………………………… 311
唱灯碗儿 ………………………… 311
十大班规 ………………………… 311
演戏规矩 ………………………… 312
祖师爷 …………………………… 312
五仙堂 …………………………… 312
供老爷 …………………………… 312
彩娃子 …………………………… 312
开台 ……………………………… 312
跳加官 …………………………… 313
跳武财神 ………………………… 313
祭台 ……………………………… 313
打通 ……………………………… 313
检场与饮场 ……………………… 314
上金榜 …………………………… 314
打炮戏与告别戏 ………………… 314
搭桌戏 …………………………… 314
封台与封箱 ……………………… 314
串戏 ……………………………… 314
两合水与三大块 ………………… 314
分包与赶包 ……………………… 315
开幕式 …………………………… 315
二人转拜师 ……………………… 315
二人转盘道 ……………………… 315
二人转写头 ……………………… 315
戏折子与点戏 …………………… 315
二人转停演日 …………………… 316
二人转忌讳 ……………………… 316
文物古迹 ……………………… 317
辽阳汉墓楼阁乐舞图 …………… 317
海城金塔乐舞砖雕 ……………… 317
凌源元墓游乐图 ………………… 317
辽阳关帝庙重建旗杆补修戏楼及各工碑记 …………… 317
东沟县大孤山天后宫戏台题壁 …………………………… 318
喀左县常春园班戏装、鸳鸯刀、雕翎扇、象牙笏板 … 318
喀左县常春园班戏箱、戏墩、木椅 ……………………… 319
喀左县白桂班戏箱 ……………… 319
报刊专著 ……………………… 320
沈阳菊史 ………………………… 320
小唱本 …………………………… 320
京戏精粹 ………………………… 320
评戏精华 ………………………… 320
评戏大观 ………………………… 321
京戏大全 ………………………… 321
评戏新编 ………………………… 321
评戏指南 ………………………… 321
京戏汇考 ………………………… 321
戏曲新报 ………………………… 322
戏曲研究丛书 …………………… 322
东北戏曲新报社丛书 …………… 322
京剧锣鼓经谱 …………………… 323
辽宁戏曲丛书 …………………… 323
怎样表演二人转 ………………… 324
二人转曲谱选集 ………………… 324
王宝钏 …………………………… 324
伍子胥过江 ……………………… 324

蓝桥会 …………………… 324
评剧唱腔结构研究 ………… 324
二人转选 ………………… 324
武松传 …………………… 324
二人转研究 ……………… 325
包公赔情 ………………… 325
白蛇传 …………………… 325
齐天大圣 ………………… 325
杨八姐游春 ……………… 325
东北二人转选集 ………… 325
二人转 …………………… 326
二人转写作知识 ………… 326
看春花 …………………… 326
红榜招贤 ………………… 326
包龙图 …………………… 326
夫妻争灯 ………………… 326
京剧传统剧目选 ………… 326
评剧传统剧目选 ………… 327
轶闻传说 …………………… 328
巡警参演《杀子报》 ……… 328
丁香花的婚姻 …………… 328
锦州不演《金钱豹》 ……… 328
筱桂花拒收“捧场钱” …… 329
李安人禁演《打渔杀家》 … 329
不能落井下石 …………… 330
李小舫演说 ……………… 330
《后羿射日》的风波……… 330
狗形开唱 ………………… 331
朱进才巧救张作霖 ……… 331
奉锣的秘密 ……………… 332
孟兰秋的烈女情 ………… 332
刘艳霞打警察 …………… 332
筱桂花义演买义地 ……… 333
戏班掩护侦察员 ………… 333
贾连吉巧装失目人 ……… 333
唐韵笙求教 ……………… 333
田汉与刘婉霞 …………… 334
梅兰芳让才 ……………… 334
谚语、口诀、行话 ………… 335
谚语 ……………………… 335
口诀 ……………………… 337
行话 ……………………… 339
二人转春典 ……………… 343
其它 ………………………… 354
辽阳陷·附记辽事 ……… 354
重修戏楼碑记 …………… 355
戏台对联 ………………… 355
传记………………………… 357
唐　英 …………………… 359
王　蹇 …………………… 359
山药红 …………………… 359
高云清 …………………… 360
王维林 …………………… 360
任庆泰 …………………… 361
高凌霄 …………………… 361
张殿文 …………………… 361
王宝珍 …………………… 362
李子祥 …………………… 362
刘万年 …………………… 363
陈　荣 …………………… 363
陆云霆 …………………… 363
王廷元 …………………… 364
王荣贵 …………………… 364
刘艺舟 …………………… 364
王　生 …………………… 365
文东山 …………………… 365

马　玉 …………………… 366
王焕臣 …………………… 366
孙洪魁 …………………… 367
肇庆连 …………………… 367
杨国志 …………………… 367
小兰英 …………………… 368
贾普智 …………………… 368
程永龙 …………………… 369
孙凤鸣 …………………… 369
庞　奉 …………………… 370
孙凤龄 …………………… 370
穆六田 …………………… 371
李立德 …………………… 371
安藤红 …………………… 372
褚全山 …………………… 372
陈子良 …………………… 372
诸茹香 …………………… 373
丁香花 …………………… 373
白玉昆 …………………… 373
筱九霄 …………………… 374
陆喜才 …………………… 375
张春山 …………………… 375
张化龙 …………………… 376
王汇川 …………………… 377
史连元 …………………… 377
碧莲花 …………………… 378
王承业 …………………… 378
贾连吉 …………………… 379
王芸芳 …………………… 379
文庆善 …………………… 379
唐韵笙 …………………… 380
常　青 …………………… 381
王立庭 …………………… 381
徐小楼 …………………… 382
蔡兴舟 …………………… 382
雷殿奎 …………………… 383
金灵芝 …………………… 383
林一棠 …………………… 384
马文秀 …………………… 384
杨福盛 …………………… 385
筱麻红 …………………… 385
胡治年 …………………… 386
任振鸣 …………………… 387
黄彩霞 …………………… 387
王金香 …………………… 387
刘鸿霞 …………………… 388
刘明山 …………………… 388
曹艺斌 …………………… 389
芙蓉花 …………………… 389
郑文科 …………………… 390
郎庆恒 …………………… 390
喜彩春 …………………… 391
筱月影 …………………… 391
何荣昆 …………………… 392
雯蕙彧 …………………… 392
李永安 …………………… 393
赵炳楠 …………………… 393
徐菊华 …………………… 394
德力根扎布 …………………… 394
李淑艳 …………………… 395
吴俊亭 …………………… 395
于筱芳 …………………… 396
周少楼 …………………… 396
丁　珂 …………………… 397
武帼英 …………………… 397
王书麟 …………………… 398

孙凤岐 …………………………… 398
靳小仲 …………………………… 399
附录 …………………………………… 401
沈阳菊史 ………………………… 403
近十年来隶奉优伶略评 …… 447
东北人民政府文化部
（呈文） ……………………… 485
东北人民政府文化部关于
暂定禁演、修改、临时
审查的旧戏曲节目及
说明草案 ………………… 485
东北人民政府文化部
三年工作计划大纲 ……… 504
附件六：戏曲工作
三年计划 ……………………… 504
一九五〇年东北文化艺术工作
概况（戏改工作部分） … 505
东北人民政府文化部
（报告） ……………………… 507
附件一：东北区戏曲
审定工作概况 ………… 507
附件二：东北各省、市禁演、
停演剧目综合材料 …… 509
附件三：东北各省、市
禁演、停演剧目初步
调查材料 ……………… 511
东北戏曲改进会编制方案 … 514
东北地区第一届戏剧观摩
演出大会工作计划 ……… 515
东北评剧剧目整理工作
总结 ……………………… 518
1956年9月至1957年3月辽
宁省戏曲剧目工作计划 … 520
附件一、戏曲传统剧目发掘
工作办法要点 ………… 523
附件二、戏曲传统剧目整理
工作具体办法要点 …… 525
辽宁省文化局关于部分国营
戏曲剧团企业化工作的
总结 ……………………… 527
辽宁省文化局关于全省国营
剧团的整顿方案 ………… 532
辽宁省文化厅关于加强对民
间半职业艺人领导管理工
作的通知 ………………… 533
东北区戏剧、音乐、舞蹈观
摩演出大会获奖者名单
（戏曲部分） …………… 535
1980年至1982年获辽宁省
级剧本奖名单 …………… 540
各剧种录像剧目表 ………… 541
各市戏曲志编辑部
人员名单 ………………… 542
后记 …………………………………… 545
索引 …………………………………… 547
条目汉字笔画索引 ………… 549
条目汉语拼音索引 ………… 560

综　　述

综　　述

疆域沿革与文化传统

辽宁省位于中国东北地区南部。东北与吉林省毗连，东南以鸭绿江为界与朝鲜民主主义人民共和国相望，西南与河北省接壤，西北与内蒙古自治区为邻，南隔渤海海峡与山东省遥遥相对。

辽宁省，周代隶幽州。春秋战国时属燕。秦置辽东、辽西、右北平三郡。汉承秦制。晋末慕容氏据辽西称前燕，辽东一度属高句丽。唐初置安东都护府，后被渤海国控制。辽置东丹国，分属东京辽阳府及中京大定府。金兴兵败辽后，辽宁分属金咸平、东京及北京路。元置辽阳等处行中书省。明代隶辽东都指挥使司。清以沈阳为盛京，置奉天、辽阳府。民国设辽宁省，定省会于沈阳。民国二十一年(1932)全境划为奉天、锦州、安东三省。1949年中华人民共和国成立后，改设辽东、辽西两省。1953年两省合并为辽宁省，省会设于沈阳。

辽宁东部为长白山西南延续部分，北部为哈达岭余脉，地势由东北向西南逐渐降低。全省陆架开阔，丘陵逶迤，河网交错，岛屿星罗，为中国著名的鱼米之乡。境内矿藏殷富，物产丰饶，铁路纵横，交通便利，为中国较早开发的重工业基地之一。辽宁是一个多民族的省份，除汉族外尚有满、蒙古、回、朝鲜、锡伯等少数民族。总人口三千六百八十六万二千。

公元前三千年，辽宁西部已产生了植基于原始公社之上的社会组织。凌源牛河梁出土的祭坛、镶有绿宝石眼珠的女神头像和象征族徽的精美盘龙玉饰，说明此时已产生宗教信仰和集体祭祀活动。人们的审美意识已有很大发展。东汉，辽宁出现了大型歌舞和杂技的演出活动。辽阳出土的东汉墓道壁画《楼阁乐舞图》中共有十五人登场，演出了歌舞、旋盘、舞轮、跳丸、倒立、兽走、反弓等节目。南北朝时，在文士唱酬的词赋中，间有歌舞演出的记载。如北周王褒《高句丽曲》诗中"倾杯复盌漼漼，垂手奋袖婆娑"。隋炀帝《纪辽东》赋中"前歌后舞振军威，饮至解戎衣"等。唐代，随着唐太宗的几次东征，辽东与中原的文化交往更加频繁，中原歌舞已由远征军旅传入辽东。李颀《古意》诗中即有："辽东小妇年十五，惯弹琵琶解歌舞"之句。王曾《行程录·渤海俗》载："每岁时聚优伶作乐，先命善舞者教数辈前行，仕女相随，更相唱和，回旋婉转，号曰踏追。"

辽、宋、金、元、明时期的戏曲活动

五代、北宋与辽国并存。辽乐有雅乐、大乐、散乐、国乐之分。散乐传自后晋。据《辽史》载："晋天福三年，遣刘昫以伶官来归，辽有散乐盖由此矣。"当时，辽阳设有教坊，教坊中人多为晋少帝之旧乐工，《旧五代史·晋少帝纪》记载："汉乾祐元年四月永康王至辽阳……，帝伏地雨泣，自陈过咎，永康使左右扶帝上殿，慰劳久之，固命设乐行酒，从容而罢，永康帐下从官及教坊内人望见故主，不胜悲咽。"辽宫廷中已有杂剧演出。据《辽史·乐志》记载，庆贺皇帝生辰大典的程序为："酒一行，觱篥起歌。酒二行，歌手伎入。酒三行，琵琶独奏，饼茶致语，食入，杂剧进。"辽代帝王对杂剧有特殊的爱好，如《辽史本纪》记载："甲午(辽圣宗十二年，公元994年)葬景宗皇帝于乾陵"时，曾以"伶人挞鲁为殉"。这时杂剧已由优孟衣冠的参军戏发展到有乐队，并由演员化妆扮演人物。有些帝王还亲自参加演出活动，如曾巩《隆平集·耶律隆绪传》载："宗真庙号兴宗……尝与教坊使王税轻十数人结为兄弟，出入其家，或拜其父母。尝夜宴，与刘四端兄弟及王刚等数十人入乐队，命后、妃易衣为女冠。后父萧磨只言：'仪官皆在此，后、妃入戏，非所宜也'。宗真击碎后父首曰：'我尚为之，若女何人也。'"

宋政和七年(1117)金统一辽宁全境。金除雅乐、散乐、鼓吹乐外，尚有本朝乐曲。据《北盟录》载金收国年间，在咸州(今开源县)为北宋使臣举行了一次演出："乐作，鸣钲击鼓，百戏出场。有大旗、狮豹、刀牌、砑鼓、踏跷、趟索、上竿、斗跳、弄丸、挝簸旗……杂剧等"，其"服色显明，颇类中朝"，所不同的是"又有五、六妇人，涂丹粉，艳衣，立于百戏后，各持两镜，高下其手，镜光闪烁，如祠庙所画之电母"。

金代还仿辽时大乐之制，制清乐。据《西河词话》介绍，"连厢词"的演出已经有前行、后行之别。后行为"唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐唱词"，前行"男名末泥，女名旦儿者，并杂色人等"，"入勾栏扮演"时，演员"随唱词作举止，如'参了菩萨'则末泥祗揖，'只将花笑捻'则旦儿捻花类"，已具有以歌舞演故事的雏形。

元代对民间演剧活动颇为重视，如《元史·木华黎传》就有："府宁(今北镇县)刘琰、懿州(今阜新市)田四和尚降。木华黎曰：'此寇，存之无以惩后。除工匠、优伶外，悉屠之'"的记载。

元代重视辽东地区的开发。终元之世，曾数十次放大名、真定、大都、卫辉等地民户、新附军、应役新附军入辽宁拨地屯田。这些屯民和新附军中有不少乐籍。《元史·本纪·成宗六年》就有："放辽阳乐民等三百九十户为兵者还民籍"的记载。这为中原汉族艺术同辽东地区少数民族艺术的交流与融汇提供了条件。

追自明代，中原政权对辽东的有效控制达一百六十年之久。为了巩固对少数民族的统治，明政权采取了“借褒关羽，以张汉治”的怀柔政策。他们联合大量流入东北的晋商，广建关帝庙，庙中多建有戏楼。据《明代辽东档案汇编》所收辽东各卫帖记述，除由客商支付修建庙宇之资金外，“一般庙宇之维修及祭神演戏之资多由诸卫所支出”。

由于多方的提倡，辽宁演戏之风日盛，以至遭到某些士大夫阶层的抵制。据《奉天通志》记载，明弘治元年(1488)，辽东隐士贺钦在他的《辞职言疏》中提到当时演出院本杂剧，有些人在街头“甚至高筑戏台，歛财作戏，致使少长聚观，男女杂乱”，至于演员则“所服者锦绣之衣，所用者金宝之器，淫邪之声响彻街衢，妖艳之色照耀道路，虽文武官员庠序士子，亦往往坠此陷井之中”。明万历以后，演戏之风更盛。万历三十年(1602)辽东巡按御使何尔健在上神宗劾内监高淮书中写道：“今淮同姚、李二内相”在辽东各地巡视时带有“书记、夜役、门府、星相、医士、戏子、小唱、歌伎、杂色人等又岂止四、五百人”，又有“近于正月二十五日，淮将所带戏子在寺演戏，故行罗致网利”。

清代的戏曲活动

明万历四十四年(1616)，建州女真首领努尔哈赤统一女真各部族之后，于赫图阿拉(今新宾县永陵镇)称汗，建立后金政权。崇祯九年(1636)皇太极在沈阳称帝，改国号为清，改族名满洲。满洲素善歌舞，平日有歌，丰收喜庆、逢年过节更是歌舞相伴，尽欢始止。他们对汉族戏曲颇为珍视。据《明季北略》卷二记载，努尔哈赤初破辽东时，“唯四等人不杀：一等皮工能为快靴不杀；二等木工能做器用不杀；三等针工能缝裘帽不杀；四等优人能唱汉曲不杀”。当时的一位书生杨某就因能唱“四平腔”而保全了性命。

清天聪年间，宫廷宴饮、朝贺多演出杂剧。天聪九年(1626)，梅勒章京张存仁上书言：“元旦朝贺，大体有关，杂剧戏谑，不宜陈殿陛”(《清史稿》)。其后始制雅乐，但仅限八旗宴会，元旦朝贺，而皇帝万寿等大典仍演戏助兴。

清军入关后，辽宁作为大后方，城乡经济迅速恢复，民间的戏曲演出活动逐渐活跃起来。清康熙年间陈梦雷《松鹤山房文集》卷九所收杂剧《元夜新词》、《元正嘉庆》的曲词，就是作者为盛京元夕秧歌队演出杂剧所编。其中《元正嘉庆》一剧共有四人登场，外扮东方朔、生扮李白、旦扮董双成、小旦扮麻姑，所用曲牌有〔北太平令〕、〔北新水令〕、〔南园林好〕、〔南江儿水〕等八支。

康熙年间，辽宁修庙宇盖戏楼蔚然成风，奉天、辽阳、锦州、铁岭、海城、营口、复县、朝阳、喀左均有修建。盖戏楼最多的是关帝庙，次为天后宫、娘娘庙，喀左天成观也有戏楼兴建。当时御批勅建的喇嘛寺院，山门内西侧多建关王殿，对面则修有戏楼，每逢庙会期间演

戏酬神。佛、道、喇嘛诸寺庙，会期各不相同，班社你来我往，演出几无虚日。康熙以后，关内战事平息，凯旋后的八旗子弟云集奉天，平日呼朋引吏，出入茶寮戏馆，成了梨园演戏的基本观众。地方长官则从中牟取税利，《辽阳州志・苑囿》明确记载："州内梨园系盛京礼部司之"。奉天演戏饮酒成风，清世宗感慨系之，不得不出面干预。他于雍正三年(1725)夏四月谕盛京将军、满汉大臣、大凌河副都统、占城守尉等："迩来盛京诸事隳废，风俗日流日下，朕前祭陵时，见盛京城内酒肆几及千家，平素但以演戏饮酒为事……司官竟有终年不一至衙门者……而当兵者全无当兵之实，为官者亦无为官之道，朕深知此等陋习，虽降谕旨数次，竟不悛改，因将将军大臣不及者革退，命简尔等补授"(《大清世宗皇帝实录》卷三十一)。

尽管如此，演戏之风仍未改变。清嘉庆、道光诸朝为演戏成风事又连下谕旨，道光十年(1830)不得不把盛京将军奕颢、副都统常明革职发往乌鲁木齐充军(见《奉天通志・卷三》)。然禁令所及仅限奉天，而不到十年奉天又有酬神演戏之事发生。

辽宁历史记载出现最早的戏曲班社为清初土默特旗(今阜新市)蒙古杜凌郡王接收的蒲州庆和梆子班。所唱声腔应属山陕梆子，传至东北后始改称"晋腔"。清乾隆之际，庆和班由著名满族演员山药红领班，于乾隆四十四年(1779)、乾隆五十五年(1790)两次督领蒙旗十八班前往承德行宫作御前献演。庆和班在山药红的带领下不断革新，在长期舞台实践中将西韵改成东韵，使晋腔成为辽宁观众易于接受的剧种。晋腔传入土默特后，喀喇沁左旗王府亦先后组建了晋腔三义班、怡春和班。

嘉、道年间，海城、金县也相继出现了晋腔的固定班社，并在当地招收儿童作为艺徒。这些幼童多买自附近农村贫苦人家，入班后在业主严酷虐待之下，有的被拷打致残，有的被迫害致死。海城郊外至今还遗存着一处"戏子坟"。

清乾隆以后，沈阳故宫与都统衙门每当帝王东巡、元旦祝贺、圣诞祝寿、春秋巡狩以及其它重大礼仪，均演出昆腔。但平日庆贺、酬神等仍演出晋腔。晋腔通俗易懂，传入后又逐渐地方化，因而即使将军、五部大臣及执事等有一定文化素养的人仍然不能接受委婉缠绵、轻歌曼舞的昆腔，而喜欢铿锵激越、富有金戈铁马情调的梆子腔。

清代汉民东迁，带来了民间的社火，少数民族之歌舞、说唱也逐渐进入社火秧歌会。清代初叶，地秧歌演出除了有以摆阵(俗称"耍花子")为主的大型群舞外，每当进院打好场子，即由秧歌队中技术较高者在中场表演各种歌舞技艺。其中由一人表演称为下单场，二人表演称二人场。这种表演载歌载舞，以叙述故事为主，深受观众欢迎，逐步发展成秧歌演出的重头场面。纳兰常安(履坦)成书于清乾隆五年(1740)的《沈水三春集》中"关河冻合夜萧萧，忽见灯光烁斗杓。几队鱼龙腾漠野，数家烟火斗清宵。寒辉欲下瑶台鹤，素魄应生碧海潮。堪羡村优歌合拍，舞衫却称柳枝腰"一诗，形象地记述了沈阳郊区于上元之夜演出秧歌的情况。随着社火活动日益频繁，秧歌的表演技艺也不断提高，某些佼佼者逐渐从秧歌

队中分化出来，变成了半职业艺人。这些艺人的演出仍像在秧歌队中一样，两人为“一付对”，扮成一旦一丑，旦称上装，丑称下装，载歌载舞，演唱具有一定故事情节的节目。当时把这种演出形式称为“双调”或“双玩意儿”。

海城喇叭戏起源于海城牛庄。牛庄镇是辽南最早的贸易口岸之一，清代以来，这里舟帆云集，南至闽粤，西抵晋陕的客商来往贸易，络绎不绝，并在镇上设有“山西会馆”及“冀兖青扬会馆”。由于各地商贾接踵而至，其它地区的地方剧种亦随之传入。刻于康熙四十五年的海城《三义庙竣工碑记》记曰：“兹地喜事佛老及诸不经之神结会演戏，奔走士妇而观之，自春徂秋无虚日。”海城喇叭戏的母体便是随来辽宁经商商贾传入的地方小戏。清乾隆以前在晋商经营的钱庄、当铺及烧锅中传演着一些家乡小戏，当地把这些小戏统称为“山西柳腔”。“山西柳腔”于乾隆后进入民间秧歌会，逐步以山西柳腔为主体并与由山东、河北传入的民间小戏相融汇，发展成为具有辽宁地方特色的民间剧种，因用唢呐伴奏，故称喇叭戏。当时主要演出于秧歌会中。

双玩意儿的发祥地，一为辽南的辽阳、海城；一为辽西的锦州、黑山。早期双玩意儿艺人有孙大娘、大来子、小金宝等人。最早的唱腔大多来自当地流行的民间小调。清代中叶，由于喇叭戏的加入，使双玩意儿发展成兼有一人表演的单出头、二人表演的对口或多人表演的拉场戏，从形态上变成了“一树三枝”，民间统称为蹦蹦。道光以后，辽南地区秧歌盛行，一部分喇叭戏艺人上跷演出，部分技艺较高的艺人由于蹦蹦的兴盛而加入了蹦蹦班，这样喇叭戏又变成了蹦蹦戏中单出头、拉场戏的一个重要组成部分。

清咸丰七年(1857)，英、法帝国主义悍然发动第二次鸦片战争。同年清政府被迫签订天津条约，同意将牛庄划为通商口岸。在民族危亡之际，宗室、王公、大臣仍看戏不止。咸丰九年(1859)六月，盛京将军玉明奏请“恩准商民演戏酬神”，爱好戏曲的清文宗慨然准奏。上行下效，辽宁演戏之风日甚一日，沈阳亦不例外。谬东霖《沈阳百咏》祝寿酬神诗后注有“城商向立公议会，东西各分四旗，每值祝寿、酬神，于东南角楼外及内攘关外搭台演剧，高插大旗，滥书奉旨字样”。从此这种打着龙旗大书奉旨演戏的做法，一直延续至清末。

清中叶以后，关内土地兼并严重，“闯关东”者与日俱增，各地流民带来了河南的“越调”，山东的“柳腔”、“茂腔”，闽南的“槽帮戏”，河北的“哈哈腔”等剧种。清光绪初年，河北梆子传入辽宁，很快风靡全省。

河北梆子时称秦腔。光绪十一年(1885)以后的十年间，辽南、辽西相继出现了十几个较固定的河北梆子班社。由于河北梆子大兴，晋腔艺人多改唱河北梆子。光绪二十年(1894)后，晋腔在辽宁绝迹。不久，辽宁出现了大量以师带徒的河北梆子坤班，著名者有丁灵芝坤班、丁九茹坤班。出生在辽宁或先后在辽宁学艺的著名河北梆子女演员有鲜灵芝、花云卿、小桃、小翠、小白菜、小金凤、小三宝、小菊处、小荣福、杜云红、丁香花、小香水等。据《陪都坤伶之鸿泥录》的不完全统计，仅从光绪三十一年(1905)至宣统三年(1911)期间，

经常在沈阳演出的河北梆子女演员就有二百五十九名。女演员的大量产生，使辽宁的河北梆子形成了自己的特点与风格。正如《沈阳菊史》所说："关东唱秦腔者好为高亢之音，引亢高歌，梁尘暗簌……穿云裂石，足压座人。"

中日甲午战争后，中华民族处于危亡之际，激起了广大艺人的爱国热情。清宣统年间在新剧社员刘艺舟（木铎）的带领下，河北梆子演员杜云卿、小菊处、丁香花等人排演了《哀湖南》、《国会血》、《大陆春秋》等爱国时装戏（亦称便衣戏），激励国人，鼓吹革命。宣统三年（1911）奉天掀起了抵制日货活动，小菊处等于演出前便装上台，向观众演说，慷慨陈词，声泪俱下。讲到激昂处竟咬破手指，写下"抵制日货"的血书。不久，刘艺舟响应国民革命，由大连南下，随从他共渡渤海的，大多为久住辽宁的河北梆子艺人。

清道光年间，每逢万寿节，沈阳故宫即有"簧腔"演出，演员多请自升平署，剧目亦多为内廷承应戏。清光绪十三年（1887）宝坻永胜和梆子班部分少年演员投奔旅顺水师营清毅军，以演出河北梆子为主兼演皮簧剧目。至此京剧传入了辽宁民间。光绪二十二年（1896）后，河北梆子演员兼习皮簧者日益增多，舞台上出现了梆簧"两下锅"的演出形式，在辽宁最早以演唱皮簧为主的演员有小桂凤、小紫合、小四宝、小凤英、宝兰芬、杨品卿、冯子梅、王少峰等。演出剧目有《文昭关》、《黄金台》、《三娘教子》、《四郎探母》、《五花洞》、《六月雪》、《拾玉镯》、《玉玲珑》等。这些演员多为女性，出身凄苦，一旦出名，即弃艺适人。光绪二十一年（1895），永胜和散班后，程永龙以演出皮簧《铁公鸡》、《过五关》等驰名辽宁，成为在辽宁成长起来的第一代京剧演员。

莲花落原作为一种无业游民的乞食艺术流行于辽宁城乡，演员持竹板演唱《八仙上寿》、《白猿偷桃》、《渔樵耕读》、《六国封相》等书段。清同治年间传入茶楼书馆。缪东霖作于同治年间的《沈阳百咏》一书即有沈阳小河沿演出莲花落的记述。光绪十六年（1890）前后，尚处于彩扮阶段的冀东莲花落进入营口、锦州地区，虽然以街头、闹市演出为主，但经济收入颇丰。不久辽南地区许多蹦蹦艺人开始加入由冀东莲花落艺人组成的小班。光绪三十二年（1906）业主李子祥在营口成立了共和班，名永丰社，有演职员近六十人，是莲花落发展到拆出阶段成立最早、人员最多的班社之一。

中日甲午战后，辽宁"闭关锁境"的局面被打破，开始兴办洋务。光绪三十年东清铁路由哈尔滨至大连支线建成，鞍山、本溪的铁矿和抚顺、阜新的煤矿也先后全面开掘，当地农民和外省流民纷纷涌向新兴城市和工厂、矿山。

民国时期的戏曲活动

民国元年(1912),辽宁人口由光绪三十二年(1906)的六百万猛增至一千三百万。初进城市的工人大多孤身一人,颇需娱乐活动。他们过去最为熟悉、备感亲切的艺术形式莫过于蹦蹦,民国以后蹦蹦就以锐不可挡之势突破了禁锢,进入城市及工厂、矿区。艺人也由半职业化向职业化迅速转化,促成了民国初年蹦蹦的勃兴。

蹦蹦艺人职业化后,开始追求艺术形式的规范。在演出上完善了单出头、对口、拉场戏一树多枝的艺术形态。在表演上形成了说、做、歌、舞、绝的综合体制。并用扇子、手帕替代了不利于塑造人物的霸王鞭等。由于采用了马灯、汽灯照明,扩大了演员的活动区域,从而使拉场戏得到了空前的发展,剧目增多,演员也开始制作符合人物身份的服装和与剧情有关的简单道具,逐步形成了以生、旦、丑为中心的脚色行当。民国五年(1916),蹦蹦得到空前发展,虽屡遭禁演,但演出活动仍有增无减,除沈阳城区外,流动班组遍布全省,并在不同地区形成了各具特色的流派,成为辽宁省流布最广的艺术种类。由于蹦蹦兴起,又使一部分海城喇叭戏艺人加入了蹦蹦班组,因而海城喇叭戏日渐衰落,除逢年、赶会外很少做营业演出。但农村的业余唱手仍父死子继,代代相传,在社火的秧歌队中演出。

民国以来,南派京剧在辽宁大兴。观众对京派、南派素无门户之见,各派均可来辽宁竞技,因而从民国初年起继汪笑侬、刘艺舟之后,欧阳予倩亦来辽宁提倡旧剧改良,开展新戏运动。民国二、三年,沈阳、大连先后成立了戏曲改良所和国剧研究社,开始审定一部分京剧剧目。沈阳还成立了艺员练习所,招收了一批既学技艺又学文化的少年艺徒。民国九年(1920),红极一时的梆、簧演员金紫玉和名票郎笑痴组成移风社,请文士文东山对传统剧目进行修订,清除了某些旧剧目中"累赘鄙俗之词句",并编写了《六月雪》、《孟姜女寻夫》等河北梆子新戏,演出剧目皆有剧本,一扫过去"跑梁子"的陋习。与此同时,沈阳、营口、大连等戏院先后由上海邀来景片绘制师,按戏画片,并改用盐水变压,以设置可以自如变幻的五彩灯光。舞台也由一面观封闭式变成了舌式,有些剧团还聘请了军乐队在演出前或场间吹奏。这一时期全国各地著名演员李吉瑞、马德成、梅兰芳、小兰英、王汇川、言菊朋、徐碧云、李盛藻、马连良、金少山、盖叫天、侯喜瑞、程砚秋、尚小云、荀慧生、周信芳等接踵而至。民国初期,在皮簧的冲击下,河北梆子出现了衰败景象。一代女演员由于年龄增长,有的弃行,有的适人。到民国十年(1921)除少量的梆、簧两大块班社外,大部分河北梆子演员改唱皮簧。

民国八年(1919)以后,冀东莲花落刚发展成唐山落子不久,唐山落子的主要班社即由河北转移至东北,洪顺戏社落脚于沈阳;警世戏社演出于营口;岐山戏社创建于大连;营口

永丰社人员也剧增至百余人。著名演员成兆才、于钰波、张化龙、倪俊生、孙凤龄、月明珠、金开芳也随班进入沈阳、铁岭、辽阳、营口、安东(今丹东)、大连等地新建的大型茶园演出。民国九年(1920)四月十九日《盛京时报》载文惊呼月明珠等人"所演之落子与蹦蹦已成霄壤之别"、"票价倍增,座为之满……有戏台以来不曾见过这样的场面"。为适应辽宁城镇中市民和工人的需要,民国十年(1921)左右,除警世戏社头班外,其它班社大都招收了女徒。不久,大连岐山戏社便由女演员李金顺担任主演,与她配戏的诸行当也由女演员担任,形成了落子坤班。女演员的嗓音比男旦高、亮、脆,更富于表现力。落子的歌唱成分因而有所增加,唱腔更加丰富多彩。她们在继承唐山落子泼辣奔放、粗犷有力艺术风格的基础上,唱腔逐步形成了节奏明快、注重干板夺字、讲究神完气足、一气贯通的独特风格。原有的冀东民歌小调逐渐减少,唱腔板式在不断增加的基础上进行了规范。在韵白、说白上也逐步完成了由唐山方音向东北方音的过渡。民国十九年(1930)后,东北观众即把这种以女角为中心的落子称为奉天落子,并得到了舆论界的承认。奉天落子时期辽宁造就了碧莲花、芙蓉花、筱桂花、筱麻红、喜彩春、喜彩莲、刘艳霞、王金香、刘鸿霞等一大批女演员,并形成了不同的流派。女旦的出现很快使原来的份子班过渡到以主演为中心的业主班。另外,激烈的竞争促进了剧目创作,出现了大量的时装戏,从而使奉天落子的艺术表现手段更加丰富。

民国二十年(1931)九月十八日,日本帝国主义侵占沈阳。不久,辽宁全境沦陷。次年在长春成立了伪满洲国傀儡政权。日本侵略者为了加强对东北的统治,在思想、文化上大力鼓吹"日中同文同种",要以"文化之同源图两国之亲善",表示出对中国传统戏曲的重视态度,在大连成立了支那剧研究会,组织日本御用学者、教授撰写研究文章。仅大连出版的《满蒙杂志》从民国十八年(1929)到民国三十四年(1945)就发表了有关戏曲艺术的研究文章二百五十余篇。同时,日本侵略者对民众的思想文化动态也予以密切监视,派出大批日本浪人控制剧场,如辽西地区的北票、阜新以及锦州等地的主要剧场就被日本人二井所把持,对过往班社进行监督。此时所有出版物以及演出剧目都要送交省、市弘报处审查,一旦发现有排日反满言论,便以思想犯的罪名予以镇压或迫害。

民国二十一年(1932)以后,辽东半岛形成了相对安定局面,全省各大城市的戏曲演出活动日渐活跃,以剧场为基地纷纷组织"班底"班,接角儿演戏。由于山海关封禁较严,关内的演员向关外流动日益减少,迫使关外的演员迅速成长。京剧在辽宁逐步形成了以程永龙、白玉昆、唐韵笙、赵松樵、筱九霄为代表的演员阵容,出现了群芳竞艳的景象。白玉昆、唐韵笙文武兼习、唱作俱佳,尤以擅演关羽戏著称,并形成了各自的风格与特色,极受辽宁观众的爱戴和欢迎。在此期间,唐韵笙又自编自演了一大批三国戏和列国戏,技艺日趋成熟。民国三十六年(1947)唐韵笙去上海与周信芳等竞技,赢得了"南麟、北马、关外唐"的盛誉。

这一时期,主要的评剧班社云集辽宁,奉天落子风靡全省,新秀倍出,又产生了一大批

如《大学生艳史》、《空谷兰》、《一瓶白兰地》等时装新戏。但女旦崛起后，为适应竞争的需要，部分女演员在表演技巧上尽量向河北梆子、京剧靠拢，往往忽视了本剧种的风格与特色，加之在剧目上争快图新，采取“跑梁子”、“撸叶子”的做法，缺乏对剧本和表演的精雕细刻，造成了只重情节，忽视塑造人物的不良后果。评剧的普及与发展加剧了剧种间的竞争。京剧为了与评剧争夺观众，也以沈阳、大连为中心，大量上演了《七侠五义》、《西游记》、《怪侠锄奸记》等连台本戏，其中《怪侠锄奸记》共三十七本，演出时间长达三年之久。这些剧目大多“跑梁子”，无准纲准词，以灯彩及机关布景取胜。有的班社还上演了《四四五花洞》、《纺棉花》、《双拐骗》、《顶灯》、《十八扯》、《打面缸》、《盗魂灵》、《大劈棺》等带有色情、粗俗内容的剧目。如被称为“丑角大王”的张春山，嗓音条件很好，并有一定功底，也以《麻花刘》、《发财还家》为“打炮”戏。此时老一代的京剧演员把这种现象称为“江湖乱道”。

民国三十一年(1942)太平洋战争爆发后，日本侵略者强化了对辽宁的统治，文化活动受到严密的控制，拘捕、扣押、刺杀演员的事件时有发生，城市中夜间持续戒严，大部分戏院停业，许多戏班被迫解体，艺人无以谋生，流离失所。民国三十四年(1945)八月十五日，日本侵略者无条件投降后，辽宁出现了三足鼎立的局面：以安东为中心的辽东地区被人民政权所控制；以沈阳为中心包括铁岭、锦州、辽阳、本溪等地为国民党政权统治区；辽南、大连一带为苏联红军控制区。由于大连地区较为稳定，流散于东北的著名京剧演员如筱九霄、王云芳等集中于大连。阿英、赵慧深等新文艺工作者也受中国共产党的派遣进入大连，他们与京剧艺人一起，改编、创作了《棠棣之花》、《闯王进京》等新编历史剧，上座率极佳。当时中国共产党对戏曲的基本方针是在保持原有班社的业主所有制的前提下，派遣军代表及少量工作人员进入剧团，向艺人宣传党的文艺政策，帮助艺人学习文化。同时在安东成立以培养文艺干部为主要目的的艺术学校，为派遣大批新文艺工作者进入剧团作好准备。在国民党统治区，国民党政府对戏曲基本上采取扶植京剧，歧视评剧，取缔二人转的政策。流散于这一地区的主要京剧演员多被国民党军队编入了政工队或国剧队，以劳军演出为主。全省大部分评剧班社解体，残留的几个班社也只能到边远城镇及农村演出，营业情况更加萧条。二人转艺人大多回乡务农。

中华人民共和国成立后的戏曲活动

1948年，辽沈战役结束后，辽宁全境解放。同年11月2日，中共中央东北局、东北人民政府进驻沈阳，根据中共中央东北局的部署，东北文学艺术工作者协会筹备委员会(简称东北文协)派遣以张东川为首的东北文协平剧工作团和以肖慎为首的东北文协评戏工作组赶赴沈阳，先后接管了中央、大观、共益三大剧场和所属班社以及四维剧校沈阳二分

校，并与艺人合作排演了新编京剧《秦始皇》、评剧《白毛女》。1949年3月，东北文协由哈尔滨迁到沈阳。为宣传党的文艺政策，推动旧剧改革，在沈阳创办了《戏曲新报》，开始审查旧剧剧目，载文指出《伐子都》等一百二十余出京剧剧目和《因果美报》等四十六出评剧剧目不可上演。并提出"净化舞台"、"澄清舞台形象"等问题，要求各戏曲表演团体在演出中彻底清理野蛮、恐怖、黄色、庸俗的表演，造成演出剧目空前减少。同年底，东北戏曲改进委员会成立以后，为了推动戏曲演出活动，于1950年初举办新戏曲运动周，《戏曲新报》发表《新年献词》，号召各地剧团创作、改编、演出新戏曲。1950年3月中央文化部来电报提出纠正东北禁戏过多的倾向。1951年，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》，确定了以改人、改制、改戏为中心的戏改工作的政策精神。与此同时将原戏曲改进委员会领导的各戏曲剧院、团、校移交给东北人民政府文化部领导，并派遣大批东北鲁迅文艺学院戏剧部毕业生参加"三改"工作。

新文艺工作者进入剧团以后，帮助艺人学习中国共产党的戏改政策和文化知识，使艺人的阶级觉悟、文化素质有了提高。在反吸毒、反赌博的运动中，自觉抵制了旧社会遗留的恶习。同时，文化主管部门在接管剧场、戏班以后，即废除业主制，试行全民所有制和集体所有制，改善了艺人的社会地位和生活条件，取消了饮场、检场的旧习，加强剧目创作的整体性，相继建立导演制，使剧目生产逐步走上新轨道。这一系列措施大大激发了艺人从事戏曲改革的积极性。同年9月，东北戏曲研究院成立，主要任务是研究、贯彻戏曲改革的方针、政策，指导改革实践。研究院下设东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团、东北戏曲实验学校，重点探索戏曲创作、表演、音乐、舞台美术等方面的改革创新，示范演出新创作、改编、整理的剧目。戏曲研究院和实验剧团的建立，不仅推动了戏曲改革的全面发展，而且在较短的时间内培养出一批艺术骨干。在其影响和带动下，省内各市、县纷纷建立了本市、县所属的戏曲专业演出团体。1952年7月，东北人民政府文化部专门召开会议，要求京剧实验剧团加紧进行新编历史剧《雁荡山》的排演工作，并借调东北区著名学者和戏曲专家，对新编评剧《小女婿》进行修改、加工，组织赵慧深、安西和编剧曹克英一起加工剧本，安波、苏扬、程光华与演员、乐队一起设计唱腔、伴奏音乐及乐队的配器；并请有关专家加强舞台美术设计。1952年《小女婿》、《雁荡山》在全国第一届戏曲观摩演出大会获奖后，两剧组又受文化部委托在全国示范公演，产生了重大影响。

从1952年至1957年，辽宁戏曲艺术出现了空前繁荣。全省作者先后创作、改编了京剧《三不愿意》、《甘宁百骑劫魏营》、《铲平王》、《反徐州》、评剧《小姑贤》、《杨二舍化缘》、《茶瓶计》等在全国有一定影响的剧目。这些剧目均于1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获奖。《小姑贤》由东北电影制片厂拍摄成戏曲艺术片在全国放映。由于新剧目不断产生，一大批具有较高艺术水平的演员相继涌现，如秦友梅、尹月樵、诸世芬、吕东明、夏青、韩少云、花淑兰、筱俊亭、鑫艳铃等。当时全省所有剧团及其所属剧场全

部经费均能自给自足，并有一定盈余。观众皆自愿购票入场。每当新剧目上演，购票观众常常在演出前夜即站队排号。1955年省文化局贯彻中央文化部精神，全省国营剧团实行企业化管理。按省文化局制定的工作草案规定，省级剧团每年要演出四百场，其中包括在城市剧场演出二百五十场、在厂矿等演出一百场、在农村演出三十场。是年除两个县级剧团外，其它均有盈余，如辽宁京剧团盈余近十万元，辽宁评剧团亦盈余三万多元。

1956年前后，为了满足观众在戏曲欣赏方面日益增长的新需求，全省集中了一大批戏曲编剧与少数理论研究人员，先后建立起省、市戏曲剧目编剧室，对传统剧目进行挖掘、整理、改编工作，还创作了一大批新编历史剧及现代戏，并开始对省内剧种的历史进行调查。

这一期间，全国各地赴朝鲜慰问演出的代表团，途经辽宁均作短期公演。辽宁先后接待了京剧、评剧、曲剧、晋剧、上党梆子、蒲剧、秦腔、郿鄠、川剧、豫剧、汉剧、楚剧、吕剧、越剧、沪剧、锡剧、淮剧、赣剧、黄梅戏、庐剧、粤剧、昆剧以及花鼓、采茶戏等四十余个剧种的演出团体，使辽宁的戏曲工作者开阔了视野，提高了艺术修养。东北戏曲研究院还曾多次邀请梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、周信芳、马连良等来辽宁演出，并专门组织讲习班、座谈会。通过著名艺术家的辅导，辽宁戏曲界学到了宝贵的经验，提高了演出水平。辽宁各戏曲剧团也经常赴外地演出。省内京、评剧团曾赴朝鲜演出。省京、评剧团还曾到福建前线参加慰问活动。1955年辽宁省京剧团二十余名演职员随中国艺术团去法国参加巴黎戏剧节并转赴意大利、瑞士、比利时、荷兰、南斯拉夫、捷克斯洛伐克、匈牙利等国巡回演出，锻炼了队伍，提高了声誉，扩大了影响。中华人民共和国成立后，辽宁人口迅速增长，外省籍人口大量流入 。为丰富人们的业余文化生活，五十年代初，先后成立了抚顺豫剧团，旅顺、宽甸吕剧团，西丰北方越剧团等市、县（区）级演出单位，受到了当地观众的支持和欢迎。

这一时期，辽宁戏曲界几度受到“左”倾思潮的干扰。1952年东北文化部提出“在地方戏基础上发展新歌剧”的口号，并以《志愿军的未婚妻》等剧目为试点，要求戏曲向歌剧、话剧靠拢，出现了大布景、大乐队、戏曲音乐歌剧化、放弃戏曲表演程式等现象。此种情况主要作用于评剧、京剧，对二人转影响不大。1957年，反右派斗争的严重扩大化，迫使不少有影响、有成就的戏曲工作者离开岗位，社会主义戏曲事业遭受了较大挫折。1958年大跃进时期，社会上出现的共产风、浮夸风也波及辽宁戏曲界。首先硬性规定将不同性质的表演团体集中到一起，成立“辽宁艺术人民公社”。在创作上提出“写中心、演中心、唱中心”的口号，要求剧作者制订“两天写一出大戏、三天与观众见面”的创作规划。剧目生产要“大放卫星”，全省先后编演了《刘介梅忘本回头》、《海边青松》、《烈火红心》、《为了六十一个阶级兄弟》等一大批“放卫星”剧目。这些剧目大多粗制滥造，导致创作与演出质量严重下降。此公社存在不到一年就自行解体了。

1959年11月11日，辽宁评剧团与沈阳评剧团合并成立沈阳评剧院，金开芳为名誉院长；辽宁京剧团与沈阳市京剧团合并成立沈阳京剧院，唐韵笙任副院长。辽宁的戏曲事业又呈现出继续发展的趋势。经中共辽宁省委批准，1959年7月重新组建了辽宁戏曲学校，聘请金开芳等富有经验的全国知名老艺人担任学校领导和授课教师。为了培养戏曲事业的后继人才。学校设京剧、评剧、音乐、舞台美术等专业，学制八年。各市京、评、二人转剧团也先后办起学员班，这些学员班均有固定学制，有专职授课教师。在教学上坚持课堂教学与艺术实践相结合的原则，力求培养出既有理论修养、又有表演技能的优秀艺术人才。1960年7月，省文化厅又由原省、市京、评剧团中抽出一部分条件较好的青年演员成立了辽宁省青年京剧团和辽宁省青年评剧团。省文化部门规定：两个青年剧团要适当地进行一些必要的舞台实践，但不承担营业演出任务。要坚持政治学习，提高思想觉悟，加强业务训练，挖掘和改革传统艺术，艰苦奋斗三、五年，起到示范、试点的实验作用。从而在职能分工上完成了省、市艺术团体的体制改革。

沈阳京剧院、沈阳评剧院建立时，在方针上重点强调推陈出新、大胆尝试。在建院过程中，沈阳京剧院先后创作、排演了新编历史剧《海瑞背纤》、《詹天佑》。不久，沈阳评剧院亦改编、排演了《洪湖赤卫队》。这些剧目在创作与排练上作了较大的改革与创新，引起了戏曲界以及社会上不同意见的争论。特别是对《洪湖赤卫队》一剧，有人认为“改得不像评剧”或“犯了评剧发展方向性错误”。《沈阳日报》为此开辟专栏讨论，长达一年之久。后来中国音乐家协会来人参加了辽宁省文学艺术界联合会专门召开的座谈会并发表讲话，认为此剧的改编与音乐创作“有成绩，符合规律，是好的开端”，这场争论方得平息。

1961年6月，沈阳市文学艺术界联合会主持召开“挖、抢、放”会议。不久，省委宣传部召开会议贯彻《文艺十条》，在会上提出：“沈阳属大区，要敢于开放旧剧目，要赶上北京、上海。”接着在全省各地掀起了挖老戏、放百花的热潮。京剧演出了《五百年后孙悟空》、《狸猫换太子》、《侠女寒光剑》以及唐派剧目《二子乘舟》、《摘缨会》等。《刀劈三关》还作为唐派艺术代表作赴京演出。评剧则挖掘演出了《安安送米》、《唐伯虎点秋香》、《保龙山》等传统剧目。在此期间各京、评剧场营业极佳。如1961年沈阳评剧院全年演出六百二十二场，盈余十一万九千元。

这一时期，省内文艺主管部门强调发挥本省地方文化优势，扶植原有地方剧种，并提倡创建新的地方剧种。1959年，沈阳群众地方戏（二人转）剧团并入沈阳市曲艺团，改成国营剧团。接着，全省各地纷纷建立市、县（区）级二人转团（队）。到1964年底，辽宁共有二人转剧团（队）二十四个（不包括民间流动班组），二人转艺人超过千人，先后整理、改编并演出了传统剧（曲）目二百三十余个。这些剧（曲）目在整理改编过程中，基本上清除了迷信、色情等不健康的内容。又创作了一批现代剧（曲）目，如《三张彩礼单》、《接闺女》、《喜丰收》等。

五十年代初，阜新蒙古族自治县民族民间艺术有了很大的发展。1952年为配合宣传婚姻法，佛寺村民把民间流传的短调叙事体长诗《桃儿》改成歌舞戏演出。五十年代末，此县一些人民公社相继组成民族业余剧团。先后编演了《云良》、《教训懒汉》等二十余个剧目。经十余年孕育发展，阜新蒙古剧初步形成了自己的表演程式及“歌、舞、诗、骑、射”的表演特色，并在音乐上确立了民歌联缀体制。在阜新蒙古剧产生的同时，辽宁又形成了两个以皮影音乐为基础的民间剧种。一为辽南戏；一为凌源影调戏。清代，驴皮影就在辽宁广泛流传。二十世纪五十年代中期，盖平县民间开始出现了以真人代替影人演出的影调戏，并多次参加省、市业余文艺汇演。1961年，在中共辽宁省委宣传部的倡仪下，以盖平县盖平戏剧团演出骨干为主体在沈阳成立了辽宁省辽南戏实验剧团。并决定把辽南戏作为辽宁的重点地方剧种，组织了省内知名戏曲专家进行艺术实验。同时提出“三年内大见成效，五年内名扬全国”的口号。经过数年努力，先后编演了《打灶王》、《宫门断鞭》、《花为谁开》等一批辽南戏代表剧目，确立了声腔体制，在发声方法上初步解决了大小嗓结合问题。为确立本剧种表演风格，还在突出皮影平面表演特点方面作了多种实验。与此同时，盛行于朝阳地区的凌源皮影，也在五十年代后期向“活人影”过渡。1960年凌源县影调戏实验剧团正式成立，先后改编了《巧姻缘》、《全家福》、《陈巧云讨封》等剧目。在音乐上坚持“皮影打底，广采博取，突出重点，统于一家”的宗旨。表演上吸取了京剧的行当与表演程式。在1982年全省农村小戏调演大会上，凌源影调戏《寡妇门前》获得剧本奖。

1963年，为了适应戏曲事业的发展，曾于1958年被解散的辽宁戏曲剧目编剧室得到恢复，更名为辽宁省戏曲研究室。除组织、辅导全省的戏曲剧本创作外，先后挖掘、整理了评剧传统剧目二百八十三出，并收集了一批戏曲资料，为全省开展戏曲史、论的研究工作创造了一定的条件。1964年，经过调整、整顿，全省共有戏曲演出单位六十九个，演职员近五千人，百分之九十的剧团有盈余。全省每个剧院、团均有剧本创作、音乐设计、舞台美术设计等专业人员。省、市级院、团都设有艺术委员会，具体指导艺术实践。

中华人民共和国成立后，东北局曾多次发出重视工矿企业职工业余文化生活的指示。从五十年代起辽宁各大城市纷纷成立了职工业余戏曲剧团。这些业余剧团规模很大。如沈阳冶炼厂、沈阳铁路局机车车辆厂等单位，演职员均达到百人以上，大多为常年组织活动，有剧场、衣箱、道具，从资金到设备均不亚于一般国营剧团。据1963年底统计，仅沈阳一市就有大、中型业余剧团一百六十一个，活动骨干分子约七千人，对活跃职工业余文化生活，发挥了重大作用。

1964年，毛泽东关于文艺的两个批示下达以后，中共辽宁省委提出了“大写十三年”的口号。对辽宁戏曲工作做出了“十五年基本上是为封建主义服务”、“基本上不为三千万人服务”的结论。在全国京剧现代戏汇演以后，全省兴起了大量移植、改编现代剧目的高潮。只重政治，不重艺术，粗制滥造之风随之而来。同年8月，戏曲界开展“文艺整风”，接

着组织部分演职人员参加了"四清"运动。到1965年底，全省大部分剧团出现亏损。如沈阳评剧院全年亏空八万元。

1966年，文化大革命开始。《辽宁日报》首先组织批判了《海瑞背纤》。接着把十五年上演的剧目全部打成了封、资、修"毒草"，予以禁演。随后，全省戏曲表演团体被迫停演。绝大多数主要演员、编剧、导演及院、团各级领导被打成"反动权威"、"黑线人物"、"地主阶级孝子贤孙"、"修正主义苗子"、"走资本主义道路当权派"等，被批判揪斗。剧团的财产遭到严重破坏，所有创作、改编，整理的剧本、乐队总谱、舞台设计图等均被销毁。多年苦心收集到的戏曲资料被送进造纸厂化为纸浆，十七年惨淡经营的全部成果毁于一旦。1968年10月，根据毛泽东"广大干部到农村去接受贫下中农再教育"的指示，全省戏曲工作者分头到各级"五・七干校"劳动，次年10月，辽宁省革命委员会学习江西经验，又将绝大多数戏曲工作者下放农村插队落户。在"四人帮"的迫害下，省内许多著名演员如唐韵笙、雯薪彧、徐菊华等含冤死去。1969年，全省市、地、县相继成立了革命样板戏学习班，学习班为连队建制，直接隶属于省、市、县革命委员会。每年耗掉大量经费，只演出八个"样板戏"。以辽宁省革命委员会革命样板戏学习班为例，1972年只演出一百二十六场，国家竟补助二十八万八千元。但在各剧种纷纷停演的情况下，深深植根于广大农村的二人转艺术并未被禁绝。有些生产队干部为了解除群众的文化"饥饿"，不避险阻从外地请来二人转艺人，在夜里由民兵站岗放哨，以土炕为舞台，组织群众轮流观看。这种演出在辽西、辽北已成公开的秘密，愈演愈盛。

1976年粉碎"四人帮"后，辽宁戏曲界始得复苏。全省各市、县原有戏曲团体相继重新组建，被禁锢的剧目得以恢复上演，一时形成了观众竟相看戏的热潮。各剧院、团争相上演评剧《小女婿》、《秦香莲》等剧目，场场爆满。有些剧场为满足买不到票的观众，不得不把广播喇叭安装在大街上。京剧的情况也大体如此。全省大多数剧院、团先后上演了《狸猫换太子》、《呼延庆打擂》等连台本戏，几乎每场座无虚席。1979年尚在恢复中的沈阳评剧院一年演出八百九十五场，创剧院历史上最高演出记录。

中国共产党十一届三中全会以后，辽宁省初步落实了党在戏曲事业上的各项政策，在省委宣传部与省文化厅的直接领导下，基本纠正了戏曲界的冤、假、错案。《海瑞背纤》等近十个重点公开批判的剧目得以平反。通过批判"左"倾思潮的流毒，思想禁锢在一定程度上得到了解放。通过拨乱反正，更全面地、科学地贯彻了"百花齐放、推陈出新"、以及"传统剧、新编历史剧、现代剧三并举"的方针。从1977年至1982年，省、市先后举行了多次文艺、戏曲汇演，创作和改编了京剧《合家欢》、评剧《家》、《赌婚记》、《这样的女人》等一批有影响的剧目。省、市戏曲学校，省、市艺术干部学校重新恢复。大部分市、县剧团还成立了学制不等的少年艺术班，开始有计划地培养和训练中、青年艺术骨干。各剧院、团先后举办了多次以中、青年演员为主的艺术表演赛，使艺术从业人员的专业技巧和演出水平获得了

明显提高，涌现出一批中、青年业务骨干，并在观众中产生了一定影响。

从1978年以后，省、市均组建或恢复了戏曲剧目工作室，集中了一批戏曲创作、理论研究的骨干力量，组织剧本创作，编印戏曲刊物。出版了《辽宁剧作》、《辽宁京剧传统剧目选》、《辽宁评剧传统剧目选》等丛书，为重新繁荣戏曲创作提供了条件。到1982年为止，辽宁省、市、县级戏曲专业团体多次出省作巡回演出。像《虹桥赠珠》、《赌婚记》、《合家欢》、《这样的女人》等剧目在进京演出中获得好评，并由中央电视台录像向全国播放。大连艺术学校京剧团出访了挪威、芬兰、瑞典、葡萄牙四国，为中外文化交流做出了贡献。

1982年，由于电影、电视的普及，舞厅、游乐场的开放以及体育事业迅速发展等原因，戏曲观众明显减少。沈阳评剧院全年由国家补贴三十二万八千七百元。而二人转在农村中仍然拥有广大的观众，演出收入有增无减。

图　表

大事年表

清道光二十年(公元1840)

蹦蹦演员大耒子、小金宝等在海城县演出《禅宇寺》、《蓝桥会》、《三贤》等剧目。

顾宝山(艺名顾含糊)蹦蹦班在昌图县、开原县演出《丁郎寻父》、《小王打鸟》等剧目。

清道光二十四年(1844)

海城县耿庄喇叭戏演员高云清在海城、营口演出《王婆骂鸡》、《红月娥做梦》等剧目。

清咸丰五年(1855)

海城县秀甲峪村村民张万荣,从唐山买男女儿童二十余人,办起戏房子,学唱晋腔。海城县牛庄穿心店大棚戏园建成。

清咸丰九年(1859)

6月,盛京将军玉明呈奏:因久旱得雨,商民请求演戏酬神。敕命准演三至五日。

海城县庞家店村村民庞廷越建成职业科班庞家班,演出晋腔《吴汉杀妻》、《汾河湾》、《大登殿》等剧目。

清同治七年(1868)

开原县松山堡史文公组成蹦蹦班,在开原、西丰一带演出《摔镜架》、《西厢》等剧目。

清光绪元年(1875)

张庆广班在庄河一带演出晋腔《打龙袍》、《双官诰》、《黄金台》等剧目。

清光绪二年(1876)

安东县(今丹东市)在元宝山麓建成天后宫戏台。

清光绪三年(1877)

兴京(今新宾县)清永陵督统府成立皮簧班。

清光绪十年(1884)

缪东霖著《沈阳百咏》一书出版,内有游人在万泉河听落子的记载。

清光绪十一年(1885)

抚顺蹦蹦演员王海山在望花台、南八家等地流动演出《三贤》、《冯奎卖妻》等剧目。

清光绪十三年(1887)

直隶(今河北省)宝砥永胜和班部分演员到大连,投清毅军统领宋庆,为旅顺西炮台落成演出秦腔《吴汉杀妻》、《牧羊卷》等剧目。

清光绪十六年(1890)

天津莲花落演员李春盛到宁远(今兴城)向李傻子学唱蹦蹦。

清光绪十八年(1892)

锦州蹦蹦演员王荣贵(艺名王大脑袋)经凌源到冀东,沿途卖艺,将蹦蹦带入关内。

清光绪二十一年(1895)

甲午海战后,永胜和梆子班解体,演员程永龙、周凯亭、何玉蟒等在沈阳结成三十六友,继续演出。剧目有《古城会》、《铁公鸡》等。

阜新蹦蹦演员马玉在家乡孟家窝堡建起蹦蹦戏班,时称"秧歌班子"。

清光绪二十二年(1896)

由桂亭、香菱等六名女演员组成福顺坤班,在营口演出皮簧、秦腔。

清光绪二十三年(1897)

秦腔女演员小兰英、小菊处先后到营口演出《文昭关》、《取洛阳》等剧目。

清光绪三十年(1904)

直隶庆寿梆子班携小科班到盖平(今盖县)、岫岩等地演出《拾玉镯》、《走雪山》等。

清光绪三十一年(1905)

冀东莲花落演员金豆子、金菊花(杜芝蕙)、张化龙(艺名小金龙)等到安东演出莲花落《马寡妇开店》、《小老妈开嗙》。

清光绪三十二年(1906)

商人李子祥(字永丰)在营口成立莲花落共和班,名永丰社。首邀莲花落演员成兆才、康永盛、孙凤龄等抵营口演出。孙凤龄主演的《小老妈开嗙》、《王二姐思夫》轰动营口。

清光绪三十三年(1907)

杨柳青(余钰波)、粉莲花(李景春)在奉天(今沈阳)大西门里大同茶园演出莲花落《老妈开嗙》、《高成借嫂》等。

3月,奉天《盛京时报》首次刊登戏曲演出广告,内容是秦腔演员十四红于全盛茶园演出《杀庙》、《大劈棺》。

7月,铁岭清乐茶园演出秦腔《洛阳桥》,满台灯彩、鱼鳖虾蟹环游水晶宫内,观众因之大增。

清光绪三十四年(1908)

1月,奉天省咨议局呈准试办的选举章程,第五条中第四、五款规定:为不正当营业

者（赌场、妓院、戏院等）及优伶、皂隶，不得参加选举。

2月，奉天三江会馆团拜、演戏。秦腔女演员花宝卿化妆登台发表演说，试图唤醒国民尽快团结，力图自强。她以江浙铁路无款开办为例，号召全国同胞节衣缩食，设法集股自行创办，以挽将失之利权。观众无不感动，认股颇为涌跃。

8月，奉天巡警总局下令各戏园将戏单呈局审定，经批准方可演出，违者究办。

9月，奉天宝春茶园演出皮簧戏《铁公鸡》，将真刀尅飞，误伤观众。巡警总局传谕各戏园，以后演唱武戏，不准使用真刀真枪，以防失手伤人。

奉天专演梆簧大戏的全盛茶园，接待许多演员在茶园演唱蹦蹦。

清宣统元年（1909）

4月，孙凤龄在营口平康里西部的落子园演出，观众异常拥挤，戏园日收大洋二百元左右。

清宣统二年（1910）

3至4月，祖籍日本的秦腔演员狗肉红之妻安藤红在铁岭戏园演出《三疑计》等剧目，轰动一时。

5月，新剧社成员刘艺舟（木铎）至奉天，会同秦腔女演员丁香花、杜云卿等于鸣盛、天仙两茶园演出新剧《国会血》、《哀湖南》等剧目。日本领事馆向奉天警务局提出抗议，当局屈于日方压力，下令取缔，茶园被迫停业。

清宣统三年（1911）

1月，辽阳警察局以“有伤风化”为由禁演喇叭戏。

奉天发生鼠疫，茶园一律停业。

6月，奉天天仙茶园首次使用电灯照明。

7月，吉林遭火灾、水灾。奉天、营口商界、戏曲界及知名人士，分别于本埠茶园举办义演，赈济灾民。

民国元年（1912）

2月，沈阳庆丰茶园集资千元，邀皮簧演员程永龙演出《铁公鸡》、《四杰村》等剧目。

3月，锦州当局为防土匪；下令禁演夜戏。

民国二年（1913）

3月，穆介臣等在沈阳创办戏剧改良社，近二百人参加。《盛京时报》刊载此社当选职员名单。

4月，奉天戏剧改良社为筹集经费联合庆丰、天仙、龙海、天桂四班女演员，演义务戏一昼夜。其中有秦腔警世新剧《芙蓉劫》。

营口警务所为保证戏园收入，特制戏园章程：每家戏园留特别席三间，为军界、警界，新闻报界记者专席，余者一律售票。

奉天教育司创办奉天改良戏曲馆附设练习所，招收儿童入所学戏。

5月，印匄所撰《沈阳菊史》由奉天东三省公报馆出版。

8月，奉天行政公署下令禁演《卖胭脂》、《卖豆腐》、《卖饽饽》、《杀子报》、《大劈棺》、《青云下书》、《十二红》、《狐狸缘》、《海潮珠》、《双钉记》、《双沙河》、《遗翠花》、《关王庙》、《拾玉镯》、《珍珠衫》、《送银灯》等二十出戏。《战宛城》、《翠屏山》须演全出，以示戒恶惩淫。并对小河沿、西门外的蹦蹦戏从严禁止。

民国三年(1914)

3月，奉天改良戏曲馆附设练习所奉令停办，改为奉天私立戏曲练习所，吴书勋任主任。

冀东莲花落演员高仲材、甘雨秀、齐叔度等于沈阳第一楼演出落子，致使对门一茶馆营业受损，奉天行政公署以落子“有伤风化”为名禁演。

民国四年(1915)

7月，奉天警察厅允许在小河沿重演蹦蹦戏。

12月，经营口社会名流王精一等倡议，秦腔演员小菊处、丁香花等在小红楼、裕仙两茶园联合演唱新剧《国会血》、《大陆春秋》，为红十字会募捐。

民国五年(1916)

5月，营口永大茶园，更名文明西舞台，邀请御戏园演员老黑灯及贾玉峰、黄韵笙、卢月玲等登台演出秦腔、皮簧剧目，客座拥挤，月收入大洋八百余元。

6月，营口裕仙、西舞台等戏园印售“红票”被警方查禁。

民国六年(1917)

2月，营口实行戏票贴印花法，由半角钱起均须贴用。

9月，奉天县公署下令警察公所、保安总团查禁蹦蹦戏。

11月，李浮生所撰《近十年来奉垣剧场沿革史》一文在《盛京时报》发表，文中介绍了沈阳翠芳楼、聚宾楼等十一座茶园的演变情况。

民国七年(1918)

8月，大连《泰东日报》发表《本埠一年来伶人小志》，介绍张德俊、李洪令、朱素云、汪笑侬、盖春来等二十七名演员的艺术生涯。

民国八年(1919)

5月，孙洪魁(艺名丁香花)率落子洪顺戏社出关，首次到奉天演出。

6月，童伶唐韵笙应邀于大连永善茶园演出皮簧剧目《白逼宫》，《盛京时报》载文称赞。

夏，成兆才应邀率警世戏社首次出关到营口永大茶园演出落子，月明珠、金开芳主演《花为媒》、《卖油郎独占花魁》、《桃花庵》等剧目，盛况空前。

7 月，沈阳城北道义、小韩等十余村屯竞演蹦蹦戏，《盛京时报》撰文要求“有地方之责者速即查禁。”

落子永丰社于营口红楼茶园演出《黄氏女游阴》，带口喷火彩、捣肠子、上刀山、下油锅等彩头。

民国九年（1920）

4 月，在沈阳卿鸣大舞台演出的秦腔演员小五朵演出自编新戏。其中连台本戏《惨、惨、惨》、《奇、奇、奇》颇受欢迎。《奇、奇、奇》内容极为奇特，六天方能演完。

落子演员月明珠、金开芳、张执堂、张彩亭等在营口爱国茶园演出《桃花庵》、《花为媒》等剧目，连演数月，场场爆满。

孙凤鸣带领南孙家班，由天津到大连西岗同乐茶园演出落子《王少安赶船》、《卖油郎独占花魁》等剧目。

警世戏社头班奉命到沈阳为张作霖岳母演出祝寿戏。后被迫演义务戏月余。

民国十年（1921）

农历正月，营口落子永丰社人员骤增至百余，分为两班演出。

落子演员李金顺应李子祥邀请，由天津到营口红楼茶园演出《马寡妇开店》，观众反映冷淡，遂即返回天津。

沈阳大新舞台为营业竞争，由上海邀请数名绘制布景人员，每日按演出剧目绘制布景。

沈阳大观茶园建成。

梆子演员左兰亭等以抚顺聚乐茶园班底为基础，成立抚兴戏社，演出《马寡妇开店》、《小姑贤》、《冯奎卖妻》等落子和蹦蹦剧目。

金灵芝、芙蓉花（时名王淑琴）相继入落子永丰社。

民国十一年（1922）

9 月，落子演员月明珠于沈阳病故。警世戏社头班解体。

孙凤鸣在大连西岗建成岐山舞台，并将戏班改名岐山戏社。

民国十二年（1923）

8 月至 9 月，大连中华青年会为赈济东北三省干旱及日本地震灾民，组织在大连的演员于永善茶园和同乐舞台演出义务戏。

11 月，奉天公余俱乐部成立，为筹设改良戏曲所，聘请皮簧演员程永龙、李玉奎和票友丁缉甫、纳禹竹等，在会仙大舞台演义务戏三天。演出《铁公鸡》、《九江口》、《嘉兴府》等剧目。

警世戏社二班成立后，出关到安东演出，接金灵芝入班。

抚顺抚兴戏社改为抚兴评戏社。

民国十三年(1924)

3月,张作霖寿辰,邀北京皮簧演员杨小楼、余叔岩、言菊朋、尚小云、谭富英、俞振庭、侯喜瑞、程艳秋(程砚秋)、马富禄、王瑶卿、李万春等四百八十余人到沈阳于总司令部、省公署两处演堂会戏祝贺。

5月,沈阳南市场新舞台演戏多用布景,仅《狸猫换太子》一戏及部分砌末,即耗资奉贴三、四千元。

锦州聚顺茶园先后邀请皮簧女武生水仙花演出《长坂坡》;张春山演出《花子巧报》;秦腔演员金钢钻演出《三娘教子》,轰动一时。

警世戏社二班于抚顺解体。

海城高跷演员李炳武、曹金荣、黄振绪、苗雨旺等四十余人到千金寨(今属抚顺)办高跷园子。日场演高跷,夜场演出蹦蹦戏。

粉莲花在大连病故。其女白玉霜离大连岐山戏社回天津。

张佩云(筱麻红)被父母抵债卖与孙凤鸣,正式入岐山戏社坐科学评戏。

民国十四年(1925)

2月,欧阳予倩在大连宏济大舞台演出自编皮簧剧目《人面桃花》。大连中华青年会请欧阳予倩讲演《中国戏剧改革之途径》;满蒙文化协会举办欧阳予倩观剧会,向日本人士介绍中国戏剧。

4月,欧阳予倩应奉天中华基督教女青年会邀请,导演皮簧新剧《少奶奶的扇子》、《回家之后》,并在奉天总商会会场演出义务戏。

10月,沈阳城郊王家窝堡村民吴栋告发村长刘兴汉招演蹦蹦戏,县公署将其撤职,并于全县张贴"禁演蹦蹦戏"的布告。

锦州同乐茶园建成,评戏演员金灵芝演出《老妈开嗙》。

民国十五年(1926)

4月,沈阳南市场、北市场竞演评戏,大受欢迎,金开芳尤为叫座。

夏,孙凤鸣率岐山戏社由大连赴上海,在大世界演出评戏《五女哭坟》、《马寡妇开店》等剧目二十余天。

11月,《盛京时报》发表沈阳北市场落子园营业情况调查,称"每日可获洋三百余元,每月可获万元谱,视落子之魔力,可想见矣!"

锦州文明茶园(南园子)建成,皮簧武生艾月楼破台演出《金钱豹》。

元顺戏社于安东成立。

沈阳共益舞台建成。

王恒泰戏衣庄于沈阳北市场开业。

民国十六年(1927)

3月,在大连的日本人组成剧人社,用日语演出皮簧戏《鸿鸾禧》。

沈阳商埠大舞台修复开业。

民国十七年(1928)

2月,张作霖被炸身亡,各戏园停业。

8月,评戏永丰社由安东出国赴朝鲜平壤演出《老妈开嗙》、《花为媒》、《因果美报》等剧目。

10月,昆曲演员韩世昌去日本途经大连,由满铁弘报课和中日文化协会邀请在协和会馆演出《思凡》、《刺虎》、《琴挑》、《闹学》等剧目,《满蒙杂志》刊登评论文章及剧照。

11月,辽宁道尹公署命沈阳县查禁蹦蹦。

抚兴评戏社于西丰解体。

是年,皮簧便衣戏剧目《芙蓉花下死》于安东首演,筱月明、李金顺将其移植为评戏演出,轰动一时。

民国十八年(1929)

2月,沈阳皮簧票友刘竹友,鉴于落子异常兴旺,皮簧日渐颓靡,投身戏界,改排旧剧。主张改良旧有剧本,并将历史戏连台演唱,以挽颓局。

3月,《盛京时报》载文:辽宁落子园比皮簧戏园多数倍,其票价又高于皮簧戏;时人多看落子戏,少看皮簧戏。一些戏园因此改为落子园,演员也加入落子班。

3月,《盛京时报》刊登署名“正人”文章,攻击落子是“伤风化、伤大雅”、“破坏文化的先锋”。要求当局予以取缔,并提出:“假设奉天当局不及早设法取缔落子,几年后,奉天将成为落子的奉天了!”

孙凤鸣带领评戏演员筱麻红、筱彩凤等去日本灌制唱片。

警世戏社三班筱桂花等在沈阳共益舞台首演文东山所编评戏剧目《孟姜女哭长城》,名噪一时。

安东诚文信书局开始出版《评戏大观》。

成兆才于沈阳病重,由成宗瑞等护送回家乡河北省滦县(今滦南县)。

民国十九年(1930)

评戏演员刘艳霞在锦州南园子演出《回杯记》等剧目,长达三个月。

评戏演员王金香应冯有勇班邀请,由天津至大连演出。

以芙蓉花为首的评戏复盛戏社在北平(今北京)三庆、庆乐茶园演出。正式打出“奉天落子”旗号。

民国二十年(1931)

9月,日本关东军侵占营口,评戏永丰社演员相继他往,此班解体。

“九·一八”事变后,评戏警世戏社三班于沈阳解体;沈阳市内各戏院停业。

评戏冯有勇班于大连解体。

11 月，沈阳各戏院恢复营业，刘艳霞、金菊仙在中央大戏院合演评戏《李香莲卖画》、《三节烈》等剧目。

民国二十一年（1932）

2 月，张金祥在大连成立评戏祥顺合班，王金香任主演。

4 月，十四红、范荣武等六人于海城牛庄组成六和班，演出梆子和京剧。

5 月，评戏演员刘子熙、金紫茹等相继到沈阳演出，加入洪顺戏社。

6 月，京剧演员程永龙于抚顺大同楼戏园演出《关公辞阿瞒》。《泰东日报》载文，称程永龙为“红面大王”。

西丰县农村蹦蹦戏演出活跃，东有粉莲花班，西有刘二浪子班，南有金珠子班，北有聂大个子班。

何玉蟒、于德宝、周凯亭等在沈阳共益舞台重新组成京剧永胜班。演员有唐韵笙、周稚威、张韵霞、天香玉、素亚斌、董俊峰、张春山等。

京剧演员张春山应百代公司邀请灌制唱片《拾黄金》、《戏迷传》、《花子巧报》等。

民国二十二年（1933）

2 月，奉天市政公署派税务厅、警察厅会同审查京、评剧目完毕。京剧准演剧目四百余出，禁演剧目三十余出。

6 月，以评戏演员刘翠霞为主演的山霞社到大连演出。

7 月，大连满洲博览会开幕。评戏演员花莲舫、筱桂花、白玉霜、王金香、芙蓉花、筱麻红、喜彩春、刘翠霞等在大连各戏院演出，盛况空前。

9 月至 10 月间，京剧演员麒麟童（周信芳）到安东永乐舞台演出《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》、《南天门》等剧目。

沈阳商埠大舞台邀京剧演员李万春演出《林冲夜奔》、《火并王伦》、《武松》等剧目。

民国二十三年（1934）

1 月，沈阳戏园代表呈请警厅，要求各机关人员入场均须购票，以维持营业。《泰东日报》刊登“由省公署及警备司令部制订维 持办法并令驻省军警机关遵照办理。”

3 月，海城大屯村高跷艺人黄克珍等二十余人，应邀去新京（今长春）为伪满洲国皇帝登基大典演出喇叭戏。

4 月，《泰东日报》载文提出：“二人转有伤风化，当局极宜取缔。”

6 月，《泰东日报》载文，惊呼“华北和满洲的评剧热看来是无可制止……若有一个评剧院和一个京剧院，则评剧院能无立锥之地，而京剧院门可罗雀”。

评剧演员唐鹤年、筱月影、菊桂笙合编的连台本戏《血泪碑》，于安东孤山镇首演，红极一时。

12 月，大连宏济大舞台由上海、武汉、北平、天津等市重金聘请筱荫玢、赵松樵、筱

九霄、花美蓉等演员，以群贤剧社名义演出京剧。

锦州京剧票界成立放送国剧研究社，成员有杨雨亭、常怀仁、王佐川等。

由业主何玉蟒、孙福臣发起，在沈阳塔湾买义地、建艺人公墓。

民国二十四年(1935)

评戏演员刘鸿霞、王金香、筱桂花竞演于沈阳大观茶园、共益舞台、中央大戏院，筱桂花以戏票中带彩票办法争取观众。

2月，京剧演员唐韵笙在沈阳先后演出《尧舜禹汤鉴》、《驱车战将》、《二子乘舟》、《闹朝扑犬》、《白马坡》等剧目，文武昆乱、老生红净颇多所能，深受欢迎。

4月，《沈水画报》刊登格岭撰《蹦蹦戏势力南侵》一文，称：蹦蹦戏(指评剧)在平、津以东各县及安东、沈阳、烟台、龙口等地迅速发展，对京剧已成压倒之势。

6月，评剧演员筱麻红再次去日本灌制唱片归来，在大连新世界有声电影院演出《循环报》。《泰东日报》载文，赞其为“评剧泰斗”。

鞍山昭和制钢所建成满洲人会馆，日本人任监理。由工人薪水中扣除金额，发给月票，名为“免费看戏”。

评剧永丰社班主李子祥于营口病故。

民国二十五年(1936)

农历正月初三，安东满洲大舞台失火，剧场烧毁，死亡八百人。

民国二十六年(1937)

5月，评剧演员王金香于大连成立王家班，亦称王金香班。

12月，奉天鸿兴书局出版《京剧胡琴谱》。

民国二十七年(1938)

5月，京剧演员言菊朋、张云溪在大连宏济大舞台演出《捉放曹》、《四杰村》，金少山、吴素秋、李多奎演出《霸王别姬》、《打龙袍》等剧目。

评剧演员筱月影、唐鹤年、菊桂笙改编的连台本戏《黑手盗》，于开原首演。

锦州放送国剧研究社参加伪满洲国放送局举行的业余京剧比赛，演出《春秋配》获第一名。

民国二十八年(1939)

孙凤鸣率评剧岐山戏社赴山东演出。

沈阳共荣市场约百名蹦蹦演员比赛，赵小月与老倭瓜演出《苏黛赔妹》，名列榜首。

评戏演员李桂蓉、郑锡伍到营口升平舞台演出两本《关东大侠》、五本《血泪碑》、六本《蒸骨三验》连台本戏，盛况空前。

评剧演员金美玉、金桂英、杨福盛、王明楼等于安东演出《血泪黄花》、《再生花》、《夜来香》、《清明时节》、《再世姻缘》等评剧时装戏。

民国二十九年(1940)

1月,大连影艺出版社发行人于永林编辑出版《评戏指南丛书》,载剧目二十九出。

8月,沈阳京、评剧演员于大观茶园、共益舞台、中央大戏院、大舞台四处,连日竞演《牛郎织女》、《天河配》,有真牛上台、仙女沐浴等场面。

9月,伪满洲演艺协会对各戏班进行调查登记。

12月,京剧票友佟秋影、范绍先、朱莱安于奉天天光电影院义演,赈济贫民度年关。

梆子演员小香水在昌图县八面城南街戏园子演出老戏,采取"购票押会"方法售票(即有奖售票),提高上座率。

民国三十年(1941)

4月,唐韵笙于沈阳共益舞台首演自编京剧连台本戏《十二真人斗太子》、《十二真人战玄坛》,颇受欢迎。

评剧演员筱桂花于沈阳城内大舞台同京剧、梆子演员合作演出连台本戏《十粒金丹》。

程喜发组班与蔡兴周、王云龙、王兴亚等赴热河演出二人转。

李晓峰等重修沈阳启新大戏院,设舞台边檐幕。

民国三十一年(1942)

唐韵笙、周少楼、周亚川、雪砚梅等在沈阳共益舞台演出三十七本京剧连台本戏《怪侠锄奸记》,盛况空前。

京剧演员张春山、李少舫相继到沈阳、大连、辽阳等地演出《贱骨头》、《麻花刘》、《花子巧报》、《一对好傻子》等剧目。

伪满洲国建国十周年,马连良以汪伪新中华民国使节团成员身份到沈阳,于国际剧场(今辽宁艺术剧场)、中央大戏院演出月余。并捐献其演出收入修建义光中学(今回民中学)。

日本人二井与人合资,于阜新新邱煤矿建新邱戏班;五龙煤矿建五龙戏班。

农历十二月,评剧岐山戏社班主孙凤鸣于兴城县病故。

民国三十二年(1943)

农历四月,评剧演员筱麻红于新宾病故。

筱桂花联合沈阳京、评剧演员于大舞台义演三天,筹款买东陵赵家沟山坡地五亩,为艺人公墓。

民国三十三年(1944)

5月,伪满洲国当局再次发布取缔蹦蹦戏公告。伪军、警大肆搜捕蹦蹦演员。

民国三十四年(1945)

10月,鞍山市新华区人民政府接收满洲人会馆,改名光复大舞台。

海城牛庄区成立营业性喇叭戏剧团。

12月，大连中华青年会为庆祝光复与大连平剧研究社在宏济大舞台举办国剧演艺大会。邀王芸芳、王鸿升等演出《王宝钏》等剧目。

民国三十五年(1946)

3月，鞍山市人民政府接管中央剧场，改名大众剧场。

5月，大连市人民政府接收福兴大戏院，改称大众剧场，由中华青年会管理。

7月，大连大众剧场为纪念“七·七”抗战九周年，上演由东北文艺工作团王大化导演的京剧《闯王进京》。

10月，大连剧艺建国联合会成立。京、评剧演员李和春、汪子元、筱金霞分别为正副会长。

民国三十六年(1947)

1月，大连剧艺建国联合会，邀请全市剧艺界在大众剧场、新华戏院、西岗三义庙前广场联合公演，将全部收入认购公债。

4月，胶东解放平剧团到大连公演《逼上梁山》、《岳飞之死》、《三打祝家庄》等新剧目。

5月，国民党青年远征军207师四维剧校二分校随军到沈阳、抚顺等地演出京剧。

7月，国民党鞍山市党部接管大众剧场，改名中山电影院。邀国民党国民革命军52军25师长城京剧团(主演白玉昆、邢威明等)演出《千里走单骑》等剧目。

12月，大连市教育局召开民间艺人座谈会，号召民间艺人编写新词、新戏。决定凡演出剧目，须报有关部门审批。

民国三十七年(1948)

农历正月，安东安成舞台业主刘兆祺创办的京剧科班咏讽社成立。

2月，中国人民解放军于鞍山接收国民党国民革命军52军25师长城京剧团，将其改编为中国人民解放军四纵队文艺工作团解放京剧团。

中国人民解放军辽南军区政治部国剧队在瓦房店成立。

评剧演员王金香在熊岳于贫病交加中死去。

4月，国民党国民革命军52军25师于沈阳成立雪耻京剧团。

7月，中国人民解放军辽南军区政治部国剧队于瓦房店首演改革京剧《黄巢》，名声大震，被观众誉为“黄巢剧团”。

10月，评剧演员菊桂笙、唐鹤年在锦州靖安戏院演出《解放之光》，慰问中国人民解放军第七纵队。

11月2日，沈阳解放。

东北文学艺术工作者协会筹备委员会(简称东北文协)平剧工作团由哈尔滨到沈

阳，演出《九件衣》、《仇深似海》、《白娘子》等剧目，慰问中国人民解放军。

12月，东北文协评戏工作组由哈尔滨到沈阳。

是年，京剧演员程永龙在沈阳中央大戏院于贫病交加中故去。

民国三十八年(1949)

1月，东北文协评戏工作组进驻沈阳大观茶园。

2月，抚顺矿务局及部分所属煤矿相继成立京、评剧团。

3月，东北文协由哈尔滨迁至沈阳。

东北文协创办的《戏曲新报》在沈阳创刊，转载华北《人民日报》题为《有计划有步骤地进行旧戏改革工作》专论为代发刊词。同时连载此报主编李纶所撰《应禁演的和可上演的旧剧剧目及说明》的文章，文中其提出《青石山》、《伐子都》、《蝴蝶杯》、《虹霓关》、《花田错》、《卖绒花》、《孝义节》、《五雷阵》、《汾河湾》、《铡美案》、《落马湖》、《纺棉花》等一百余出应禁演的京剧剧目。

5月，《戏曲新报》刊载此报副主编王铁夫《关于禁演评戏的初步意见》一文，提出应禁演的评剧剧目有：《因果美报》、《还阳自说》、《刘海戏金蟾》、《黑猫告状》、《女秀才移花接木》、《戏牡丹》、《白蛇传》、《枪毙驼龙》、《千里送京娘》等四十六出。

6月，抚顺矿务局京剧团演出萧军改编的四集京剧《武王伐纣》。

8月，沈阳市十个京、评剧团同时演出《恩仇记》，庆祝“八·一五”光复四周年。

沈阳市编剧竞赛会演于东北平剧院(今沈阳大戏院)开幕。十三个戏曲剧团参加。演出的京、评剧目有《新贫女泪》、《花烛恨》、《工人复仇记》等。东北文协平剧工作团、东北文协评戏工作组分别为大会表演《捉杀使》和《新打狗劝夫》。

9月，唐山评戏院于沈阳成立。

12月，东北文学艺术工作者代表大会在沈阳东北文化俱乐部(今辽宁艺术剧场)开幕，代表六百一十五人，历时十一天，东北文学艺术工作者联合会正式成立，同时成立东北戏曲改进委员会。

1950年

1月，《戏曲新报》刊登东北各地响应中华全国戏剧家协会号召，于新年掀起新戏曲运动周消息。沈阳、本溪及绥中等各市、县戏曲剧团，分别演出《新铁公鸡》、《新老妈辞活》、《新串龙珠》、《新小过年》等剧目。

《戏曲新报》发表《新年献词》，号召各地戏曲剧团制订计划，创作、改编、演出新戏曲。

2月，东北戏曲改进委员会接管咏讽社京剧科班。

东北文学艺术工作者联合会发出通知，决定将戏曲改进委员会领导下的各戏曲剧院、团、校移交东北人民政府文化部文艺处管理。

3月，中华人民共和国文化部来电，纠正东北禁演戏曲剧目过多的偏向。

4月，东北文化部直属戏曲剧院(团)、辽东、辽西两省及沈阳等各市、县戏曲剧团响应东北戏曲改进委员会号召义演一天，援助上海失业工人。

5月，东北人民政府文化部派员接管辽宁大舞台(今沈阳大舞台)。

东北戏曲实验学校于沈阳成立。

7月，东北文艺界千余人在沈阳为京剧演员武帼英举行追悼会，东北人民政府文化部部长刘芝明等亲临吊唁。

8月，东北人民政府文化部戏改科、东北戏曲新报社、沈阳市戏曲界联合会邀请沈阳市各剧院代表开会讨论中华人民共和国文化部制定的戏曲审定标准。与会代表一致表示拥护。

9月，东北人民政府文化部增设戏曲改进处。

9月，东北文协评剧工作组与唐山评戏院合作在沈阳唐山评戏院首演评剧《小女婿》。

10月，辽东、辽西两省及沈阳市戏曲界开展抗美援朝、保家卫国的宣传、慰问演出活动。

11月，东北人民政府文化部派由李伦等一行五十余人组成的东北代表团出席文化部在北京召开的全国戏曲工作会议。

京剧演员梅兰芳等五十余人到沈阳演出《金山寺》、《断桥》、《奇双会》、《贵妃醉酒》等剧目。

12月，京剧演员程砚秋等到沈阳演出《锁麟囊》、《荒山泪》等剧目。

京剧演员白玉昆到沈阳演出《盗御马》等剧目。

毛泽东主席访问苏联归国，途经沈阳，在东北局小礼堂观看了东北文协平剧工作团演出的京剧《美人计》，提出了修改意见。

1951年

5月，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》。辽东、辽西两省及沈阳、旅大等市分别召开会议，贯彻文件精神，检查戏改工作。

东北评剧实验剧团、东北京剧实验剧团同时在沈阳成立。

9月，东北戏曲研究院在沈阳成立，东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团、东北戏曲实验学校、人民剧场、唐山评戏院、东北京剧院改由该院领导。

11月，中华人民共和国文化部批复东北人民政府文化部报告，同意停演《黄氏女游阴》、《活捉王魁》、《活捉南三复》、《僵尸复仇记》、《因果美报》、《阴魂奇案》六个剧目。同意京剧《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》不在少数民族地区演出。

辽东、辽西两省和沈阳、旅大等市戏曲界配合抗美援朝宣传，编演评剧《鸭绿江怒

潮》、《保家卫国》等剧目，并组织义演捐献“鲁迅号”飞机。

二人转演员程喜发应东北师范大学音乐系聘请，由沈阳去吉林任教。

各地评剧团先后演出《小女婿》，配合宣传《中华人民共和国婚姻法》。

1952年

2月，辽东、辽西及沈阳等省、市剧团配合“三反”、“五反”运动，编演评剧《粮秏子》、《救急包》、《是谁在进攻》等剧目。

4月，东北京剧实验剧团排演《雁荡山》。

沈阳市民声、民众等六个蹦蹦戏剧团合并成立沈阳市群众地方戏剧团。

7月，东北人民政府文化部部长刘芝明提出在地方戏基础上发展新歌剧的口号。

东北人民政府文化部派安波、严正、苏阳等新文艺工作者参加东北戏曲研究院评剧实验剧团《小女婿》的修改、排演工作。

9月，北京马连良京剧团到沈阳，演出《苏武牧羊》、《清官册》等剧目。

10月，全国第一届戏曲观摩演出大会在北京举行。东北演出代表团演出京剧《雁荡山》、《梁山伯与祝英台》，评剧《小女婿》；京剧《荒山泪》、评剧《打狗劝夫》参加展览演出。京剧《雁荡山》获演出奖、导演奖、音乐奖状；演员两人获表演二等奖，两人获表演三等奖，一人获奖状。评剧《小女婿》获演出奖、剧本奖、导演奖、音乐奖状；演员两人获表演一等奖，两人获表演二等奖，两人获奖状。

11月，由《雁荡山》、《小女婿》剧组组成东北演出代表团，赴上海、武汉、天津巡回公演。

12月，成都川剧院到沈阳，由阳友鹤、陈书舫在东北京剧院演出《柳荫记》、《陈妙常》等剧目。

是年，各级人民政府相继将一些戏曲剧团改为国营剧团，派进一批新文艺工作者（包括编剧、导演、音乐和舞台美术专业人员）及党、政领导干部，参加戏曲艺术创作和戏曲改革工作。

一些戏曲剧团相继去掉检场、饮场等演出旧习。

阜新县东梁乡南梁村业余剧团首演第一出阜新蒙古剧《花儿》。

1953年

3月，东北京剧实验剧团、东北戏曲实验学校部分演职人员参加中国人民赴朝慰问团文艺工作团，为中国人民志愿军慰问演出京剧《雁荡山》、《将相和》、《野猪林》、《小放牛》、《烟火棍》等剧目。

尚小云京剧团来沈阳，在人民剧院（今北市剧场）演出《汉明妃》、《墨黛》等剧目。

辽东省民间艺术会演在安东举行，海城喇叭戏演员高德震、何作英、张宝廷等演出《王婆骂鸡》、《赵匡胤打枣》。《王婆骂鸡》获剧本改编奖；高德震获表演一等奖。

7月，上海沪剧团赴朝鲜慰问演出归来，路经沈阳，在胜利剧场演出沪剧《罗汉钱》。

东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会在沈阳举行。中华人民共和国文化部艺术局局长田汉率由首都十个文艺单位组成的观摩团来沈观摩。京剧《三不愿意》、《反徐州》，评剧《茶瓶计》、《杨二舍化缘》获作品奖；京剧《反徐州》、评剧《茶瓶计》、《小姑贤》获演出奖；京剧《铲平王》、《甘宁百骑劫魏营》、《三不愿意》、《芦花荡》，评剧《夫妻合作》、《罗汉钱》获集体表演奖。京、评、梆三十八名演员获优秀表演奖；一百一十六名演员获表演奖。还有一些戏曲导演、演员、教师、舞台美术设计、音乐设计获奖。

10月，东北评剧实验剧团赴长春电影制片厂拍摄评剧戏曲片《小姑贤》。

1954年

2月，凌源县三道河子乡业余剧团演员化妆演唱影卷《马潜龙走国》中的《姚宪杀妻》一折，以立体舞台取代平面影窗，以真人表演取代驴皮影人，时称"活人影"。

4月，东北戏曲研究院先后举办三期戏曲编剧、导演、演员、音乐、舞台美术讲习班，学习专业知识和斯坦尼斯拉夫斯基表演体系。一百六十余人参加学习。

8月，东北行政委员会文化局撤销，由辽东、辽西两省文化局组成辽宁省文化局。

东北戏曲研究院撤销，改为辽宁戏曲剧院。原院属京剧实验剧团、评剧实验剧团分别改称辽宁戏曲剧院京剧团、辽宁戏曲剧院评剧团。

上海越剧院到沈阳，王文娟、徐玉兰在沈阳市文化宫演出《西厢记》、《红楼梦》等剧目。

10月，东北戏曲实验学校改为中国戏曲学校沈阳分校。

原辽西省评剧总团第二分团调入辽宁，划归辽宁省文化局领导，改名为辽宁戏曲剧院评剧二团。

西丰县人民政府接收天津前进实验剧团，改为西丰县北方越剧团。

是年，东北京剧实验剧团《雁荡山》剧组与东北歌舞团组成中国艺术团，赴德意志民主共和国访问演出。

1955年

1月，京剧演员唐韵笙参加沈阳市京剧团，导演并演出新编历史剧《还我台湾》。

5月，辽宁戏曲剧院京剧团《雁荡山》剧组与中国京剧院组成中国艺术团，赴法国参加第二届国际戏剧节，并去英国、意大利、瑞士、苏联、比利时、荷兰、南斯拉夫、捷克斯洛伐克、匈牙利等国访问演出。

6月，辽宁戏曲剧院评剧团参加中央慰问团赴福建前线慰问演出。

8月，京剧演员周信芳到沈阳、大连，演出《追韩信》、《徐策跑城》。

山东吕剧团到沈阳，在胜利剧场演出《李二嫂改嫁》、《庵堂认母》等剧目。

荀慧生剧团到沈阳，在沈阳剧场演出京剧《红娘》、《荀灌娘》。

中国戏曲学校沈阳分校迁京。

1956 年

2 月，辽宁戏曲剧院评剧二团随中国人民赴朝慰问团文艺工作团到朝鲜慰问中国人民志愿军。演出《茶瓶计》、《打金枝》、《志愿军的未婚妻》、《相思树》等剧目。

4 月，由旅大市京剧团和旅大市歌舞团组成中国艺术团赴苏联、蒙古人民共和国访问演出，演出剧目有《甘宁百骑劫魏营》、《秋江》等。

6 月，辽宁省文化局召开民间职业剧团团长会议，贯彻中华人民共和国文化部《关于民间职业剧团登记管理工作的指示》。

7 月，辽宁省文化局召开戏曲剧目工作会议，传达全国戏曲剧目工作会议精神。同时召开老艺人座谈会，举办“久不上演剧目展览周”，演出京剧《闹朝扑犬》、《二子乘舟》、《盘丝洞》，评剧《马寡妇开店》、《盗金砖》、《唐伯虎点秋香》等剧目。

9 月，辽宁戏曲剧院京剧团赴西南少数民族地区慰问演出，剧目有《三岔口》、《闹天宫》、《雁荡山》等。

12 月，中国戏剧家协会辽宁分会在沈阳成立。万籁天任主席，王丕一、洛汀、唐韵笙任副主席。会间唐韵笙、曹艺斌演出京剧《古城会》。

辽宁戏曲剧院撤销。原院属京剧团、评剧团、评剧二团分别改称辽宁京剧团、辽宁评剧团、辽宁评剧二团，统归辽宁省文化局直接领导。

辽宁省文化局戏曲剧目编剧室成立。

盖平县芦屯乡四台子村业余剧团以真人上台唱影调的形式，演出现代戏《白杨树下》，把影窗艺术变成舞台艺术，取名影剧。

1957 年

3 月，辽宁省文化局通知全省各戏曲剧团开展“好戏运动”。

6 月，《辽宁日报》发表京剧演员唐韵笙《关于剧团体制改革》一文，提出应实行演员自由结合、基薪分红的意见。

辽宁省文化局在沈阳召开戏曲剧团工作会议，传达全国第二次剧目工作会议精神，进一步贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针，提出开放剧目。

辽宁省文化界开展反右派斗争，编剧曹克英、王昕等，京剧演员雯蘋彧、评剧演员笑倩等被定为右派分子。

12 月，辽宁省文化局在沈阳市举办辽宁省 1957 年好戏评奖观摩演出大会。参加演出的有京剧《春香传》、《喜相逢》、《花荣大闹青风寨》、《火焰山》；评剧《田螺姑娘》、《梅香》、《西施》等三十五个剧目。

北京京剧团马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎到沈阳，演出《群英会》、《借东风》、《华容道》、《龙凤呈祥》等剧目。

辽宁省戏曲剧目编剧室，全室十七名专业人员中，七人被打成右派，六人因各种历史问题被下放，此机构被迫解散。

1958 年

1 月，京剧演员秦友梅、评剧演员花淑兰联合向省戏曲界提出取消戏曲演员保留工资的倡议。全省除个别演员外，基本都取消了保留工资。

4 月，辽宁省文化局根据中华人民共和国文化部艺术事业管理局有关地方剧种定名的文件，正式把喇叭戏定名为海城喇叭戏。

6 月，为纪念世界文化名人关汉卿戏剧创作七百周年，辽宁省文化局组织演出评剧《窦娥冤》、京剧《单刀会》等剧目。

7 月，辽宁省文化局举办现代戏汇报演出大会。辽宁省文化局局长施展作了题为：《继续破除迷信、鼓足干劲、创作更多的反映现代生活的剧目，更好的为总路线服务》的报告。省、市二十一个戏曲剧团共演出《詹天佑》、《菊花石》、《刘介梅》、《人民公社放光芒》、《烈火红心》、《红色卫星闹天宫》、《革命母亲夏娘娘》、《赤胆忠心》等四十一个现代题材的京、评剧目。

《辽宁日报》发表《大搞现代戏》的社论。

9 月，辽宁艺术人民公社成立。辽宁京剧团、辽宁评剧团划归辽宁艺术人民公社领导，分别改为亦工亦农亦军亦艺的大队。

上海京剧二团到沈阳，童芷苓在沈阳剧场主演《红楼二尤》等剧目。

广东粤剧院红线女等在沈阳辽宁艺术剧场演出《搜书院》等剧目。

在“大跃进”形势下，各戏曲剧团以“比武打擂”方式比干劲、比跃进，在剧本创作、剧目排练、演出场次、经济收入等各方面大搞“放卫星”活动。许多剧团提出“一年写一百个剧本”、“三天排一出戏”以及“一天等于二十年”、“日演五场只等闲”等口号。演职人员除上山下乡演出，参加“大炼钢铁”、“深翻土地”外，还上街售票及在演出前后敲锣打鼓迎送观众。

各戏曲剧团开展“拔白旗”（思想批判）运动，许多艺术骨干受到批判。

1959 年

3 月，沈阳市曲艺团成立。原沈阳市地方戏剧团并入该团，改为沈阳市曲艺团地方戏队。

5 月，辽宁艺术人民公社撤销，原各剧院、团仍归辽宁省文化局直接领导。

7 月，辽宁戏曲学校在沈阳成立。

8 月，辽宁省文化局在沈阳举办辽宁省 1959 年戏曲观摩演出大会，演出京剧《海瑞背纤》、《天王封江》、《包公三勘平冤狱》、《周仓请医》、《黄继光》；评剧《火凤》、《岳胥醉酒》、《当红军的哥哥回来了》等三十八个剧目。

9月，盖平县影调戏剧团成立，到沈阳汇报演出《跃进之家》。

11月，辽宁京剧团、辽宁评剧团分别与沈阳市京剧团、沈阳市评剧团合并，成立沈阳京剧院、沈阳评剧院。

12月，沈阳市皇姑区卫星评剧团调至新疆哈密市。

1960年

2月，中国共产党辽宁省委员会在抚顺市召开辽宁省文化工作会议。决定增设中共辽宁省委文化部，安波任部长，文菲任副部长；辽宁省文化局改为辽宁省文化厅，文菲兼任厅长，王丕一、洛汀等任副厅长。

6月，在全国群英会上，锦州市京剧团被评为全国红旗单位。

7月，辽宁青年京剧团、辽宁青年评剧团在沈阳成立。

8月，辽宁青年京剧团随辽宁省友好代表团赴朝鲜平安北道访问演出《拾玉镯》、《三岔口》等剧目。

9月，沈阳评剧院演出《洪湖赤卫队》，戏剧界、音乐界对此剧的音乐、唱腔展开讨论。

11月，北京市京剧四团调至辽宁，改为辽宁省京剧团。主要演员吴素秋、姜铁麟分别担任正副团长。

同年，旅大市吕剧团成立；鞍山市成立吕剧队；抚顺市豫剧团成立；锦州市河北梆子剧团成立；凌源县凌源影调戏实验剧团成立；宽甸县吕剧团成立。

1961年

1月，吉林省吉剧团到沈阳演出《燕青卖线》、《包公赔情》等剧目。省内各剧团观摩学习。

3月，天津小百花剧团到沈阳，演出河北梆子《白蛇传》、《挡马》、《喜荣归》。辽宁省文化厅组织各市剧团观摩学习。

6月，中国戏剧家协会辽宁分会发起"挖老戏、放百花"活动，沈阳评剧院演出《刘翠屏哭井》、《安安送米》、《洞房认父》等剧目，并与辽宁戏曲学校联合，内部展览演出《黄爱玉上坟》、《盗金砖》等剧目。

盖平县影调戏剧团改为辽宁省辽南戏实验剧团，归辽宁省文化厅领导。

7月，中共辽宁省委组织文艺界知名人士、艺术骨干二百余人，召开文艺工作座谈会。学习、讨论中共中央宣传部《关于当前文艺工作的意见》（简称"文艺八条"），听取与会人员对文艺工作的意见。会议历时五十七天。

11月，经中华人民共和国文化部批准，沈阳评剧院列为国家重点剧院。

沈阳京剧院演员焦麟昆、汪玉麟拜唐韵笙为师；沈阳评剧院演员韩少云拜金开芳为师；阜新市京剧团演员李国粹拜梅兰芳为师，沈阳京剧院演员尹月樵拜马连良为师，分

别在沈阳小剧场、沈阳饭店、北京四川饭店举行拜师仪式。

辽宁省一些戏曲剧团演出，采用打字幕的方法帮助观众了解唱词。

1962年

4月，中共辽宁省委宣传部、文化部共同召开各市宣传部长、文化局长、创作干部会议，传达中国戏剧家协会在广州召开的全国话剧、儿童剧、歌剧创作座谈会精神，提出要尊重作家，给予写作自由。省、市各戏曲剧院(团)纷纷召开会议贯彻执行。

5月，中国戏剧家协会辽宁分会邀请荀慧生剧团来沈阳演出，组织张正芳等八名京剧演员拜其为师，向其学艺。

8月，辽宁省文化厅召开市文化局长会议。研究部署全省文化事业调整、精简等问题，提出恢复演出团体的三级所有制。

9月，阜新蒙古族自治县大坂乡衙门村成立业余剧团。赴内蒙古自治区哲里木盟科左中旗、后旗和达尔罕等地演出阜新蒙古剧《嘎达梅林》、《桃儿》等剧目。

10月，旅大市吕剧团撤销。

凌源县凌源影调戏实验剧团改为业余剧团。

12月，辽宁省文化厅召开会议，传达中央关于改进加强剧目工作的指示精神，并布置各剧团的巡回演出工作。

辽宁省京剧团撤销。吴素秋、姜铁麟等返回北京，其余演员并入沈阳京剧院。

山西省蒲州梆子剧院到沈阳，阎逢春、王秀兰、张庆奎在辽宁人民剧场演出《薛刚反唐》、《窦娥冤》、《三家店》等剧目。

安徽省黄梅戏剧团到沈阳，严凤英、王少舫在辽宁人民剧场主演《天仙配》等剧目。

1963年

5月，辽宁省青年实验戏曲剧院成立，下设辽宁青年京剧团、辽宁青年评剧团、辽南戏实验剧团。

6月，辽宁省文化厅召开各市文化局长会议，传达全国文化厅(局)长会议和中共中央东北局召开的东北三省文教、卫生工作精简会议精神。提出把一批国营剧团改为集体所有制剧团。据此精神，抚顺市京剧团、沈阳市曲艺团和部分区、县剧团改为集体所有制。

辽宁省文化厅组建辽宁省戏曲研究室。

辽宁、吉林、黑龙江三省联合在沈阳召开二人转座谈会。讨论二人转现状和发展问题，确定编选东北二人转选集。

辽宁省文化厅贯彻文化部党组关于停演鬼戏的指示。提倡大量创作、演出现代戏。

1964年

5月，辽宁青年实验戏曲剧院撤销，辽宁青年京剧团并入沈阳京剧院；辽宁青年评

剧团、辽南戏实验剧团由省文化厅直接领导。

7月，中共辽宁省委宣传部、辽宁省文化厅召开文艺座谈会，传达毛泽东对文艺界的两个批示，布置全省文艺界开展文艺整风运动。

12月，辽宁省文化厅举办1964年现代戏曲汇报演出大会。演出京剧《毛主席送来救生绳》、《清明雨》、《花为谁开》、《矿山怒火》、评剧《焦裕禄》、《这不是小事》等现代剧目。

省、市文化厅、局所属单位开展文艺整风运动，一批艺术骨干受到批判。

由常香玉率领的河南豫剧团到沈阳，在辽宁人民剧场演出《李双双》、《社长的女儿》等剧目。

1965年

2月，辽宁省文化厅在沈阳举办辽宁省1965年京剧现代戏汇演，演出《插旗》、《迎风斗浪》、《接女婿》等二十四个剧目。

5月，东北区京剧现代戏观摩演出大会在沈阳开幕，会期三十五天。辽宁省参加演出的有《松骨峰》、《红石钟声》、《插旗》、《夜探葵花岛》等十一个剧目。会间，辽宁、吉林、黑龙江三省演出三台二人转专场。辽宁省演出的《人民好车站》受到好评。

7月，中共中央东北局批示，号召全区文化工作者学习法库县评剧团"乌兰牧骑"经验。《辽宁日报》发表《面向农村为农民服务做红色文化轻骑队》一文，介绍法库县评剧团经验。

省、市各戏曲剧团部分演职人员参加农村社会主义教育运动(即"四清")。

1966年

5月，辽宁省各戏曲剧院、团、校停止正常工作，参加文化大革命运动。

8月，辽宁省各戏曲剧院、团、校大破"四旧"，砸烂"文艺黑线"，"横扫一切牛鬼蛇神"，烧毁大批戏装、道具、剧照、资料。

京剧《海瑞背纤》被定为"全国一盘棋反党大合唱三部曲中的一部"，遭受批判，作者徐菊华及辽宁省文化厅副厅长王丕一被迫害致死。

辽宁省文化厅所属各戏曲剧院、团、校组成战斗团、队，进行派性斗争及抄家、夺权等活动。

1967年

中国人民解放军毛泽东思想宣传队进驻辽宁省各戏曲单位。

1968年

7月，辽宁省革命委员会决定在全省文艺系统举办毛泽东思想学习班，进行"斗批改"、"清理阶级队伍"。

工人毛泽东思想宣传队进驻辽宁省各戏曲单位，领导文化大革命运动。

1969 年

2 月，辽宁省及各市文艺系统毛泽东思想学习班编入省、市“五·七”干校集中劳动。

3 月，辽宁省革命委员会样板戏学习班成立。

10 月，辽宁省革命委员会决定省直及各市文艺系统演职人员学习江西经验，带党(团)、干部关系、带工资、带户口、带粮食关系、带家属，到农村插队落户，接受贫下中农再教育。

1970 年

京剧演员、沈阳京剧院副院长唐韵笙受迫害致死。

辽宁省各市(地)革命委员会先后成立革命样板戏学习班，由军代表领导。各县、区革命委员会相继成立毛泽东思想文艺宣传队。

1971 年

辽宁省及各市(地)革命样板戏学习班先后学演《红灯记》等革命样板戏。各区、县毛泽东思想文艺宣传队分别演出革命样板戏及歌舞节目。

1972 年

6 月，辽宁省革命委员会决定重新组建辽宁省文化局。

8 月，阜新市革命样板戏学习班撤销，恢复阜新市京剧团，交阜新市文化局领导。

1973 年

3 月，辽宁省文化局在大连、锦州、本溪分片举行辽宁省文艺调演。三十四个文艺单位三千六百三十余名演职人员参加。演出京剧《枫林坳》、《青松赞》、《巴林怒火》，评剧《战鼓迎春》、《修路》、《半篮花生》、《亲属之间》等剧目。

12 月，鞍山市革命样板戏学习班撤销，恢复鞍山市京剧团、评剧团。

1974 年

5 月，辽宁省革命委员会向省、市文艺团体派进的工人毛泽东思想宣传队，与军代表和革命干部组成三结合的领导班子。

8 月，中华人民共和国文化组在北京举办由辽宁、上海、湖南、广西四省、市、自治区参加的文艺调演。辽宁省代表团演出评剧《龙江颂》。

1975 年

2 月，鞍山市戏曲剧团参加由市文艺团体组成的小分队到海城、大石桥地震灾区慰问演出。

9 月，辽宁省 1975 年文艺调演在沈阳开幕。全省十四个专业文艺团体以及部分业余文艺宣传队共三千多人参加。演出京剧《红莲》、《红缨歌》、《红鹰号》，评剧《海岛女民兵》等剧目。

1976 年

10 月，全省文艺界热烈庆祝中共中央粉碎“四人帮”反革命集团。省直及沈阳市文艺团体集会游行。

1977 年

5 月，辽宁省各戏曲团体的军代表、工人毛泽东思想宣传队先后撤出。

12 月，辽宁省各戏曲团体开始落实干部政策，在农村插队落户的演职人员陆续调回原单位。

1978 年

2 月，辽宁戏曲学校恢复建制，改名辽宁省戏剧学校。

5 月，沈阳京剧院、沈阳评剧院建制恢复，分别上演京剧《海瑞背纤》、《逼上梁山》，评剧《小女婿》、《茶瓶计》等剧目。各市、地、县戏曲剧团也相继恢复。

沈阳市文化局、沈阳市文学艺术工作者联合会在北市剧场联合召开揭发批判林彪、江青反革命集团制造的冤、假、错案罪行大会，为唐韵笙、秦友梅等八位文艺工作者公开平反，恢复名誉。

辽宁省戏曲研究室恢复建制，更名为辽宁省文化局剧目工作室。

1979 年

9 月，辽宁省文化局为庆祝中华人民共和国成立三十周年，在沈阳举行献礼演出。演出京剧《解忧公主》，评剧《神圣的使命》等剧目。

辽宁省及各市戏曲单位对在 1957 年被错划为右派的曹克英、王昕、雯蔚彧、笑倩等予以改正。

1980 年

4 月，中国戏剧家协会辽宁分会在沈阳召开大会，成立戏曲表、导演研究组；舞台美术研究组。

7 月，辽宁省辽南戏实验剧团恢复建制。

8 月，辽宁青年评剧团撤销。

海城喇叭戏剧团成立。

辽宁省各市、地文化局剧目室相继恢复建制。

1981 年

3 月，辽宁省文化局剧目工作室、中国戏剧家协会辽宁分会、沈阳市文化局剧目工作室、沈阳市文学艺术工作者联合会在铁岭联合召开戏曲现代戏剧本讨论会。

沈阳评剧院三团筱俊亭等主演的《这样的女人》由中央电视台拍摄成戏曲电视剧《小院风波》。

12 月，辽宁省文化厅在沈阳召开各市、县文化局长会议，表彰凤城县京剧团、台安

县评剧团、宽甸县吕剧团等“为农村服务”先进单位。

1982年

3月，阜新蒙古族自治县佛寺乡阜新蒙古剧业余剧团《乌银其其格》剧组随县人民政府参观团赴内蒙古自治区和吉林省访问演出。

4月，中国音乐家协会辽宁分会成立戏曲音乐委员会。

5月，辽宁省1982年戏曲现代戏观摩演出大会在沈阳举行。演出京剧《白莲花》、《合家欢》、《雪妹子》、《佛顶珠》，评剧《家》、《好媳妇》、《喜争春》、《两家缘》、《赌婚记》等剧目。

6月，辽宁省文化厅在沈阳召开市、县文化局长会议，交流县级剧团工作经验。并由营口县评剧团、复县评剧团两个全国农村文化艺术工作先进集体介绍了经验。

9月，辽宁省文化厅、中国戏剧家协会辽宁分会在沈阳举行金开芳艺术生活七十周年大会。来自东北三省和京、津两市的评剧界知名人士进行了观摩演出和学术讨论。会议期间，成立了辽宁省评剧研究会。

志　　略



剧　　种

海城喇叭戏　地方剧种。形成于海城。因主奏乐器唢呐在当地叫做喇叭，初称喇叭戏。1958年定名为海城喇叭戏。

喇叭戏起源于海城地秧歌。其母体主要是随商贾传入海城牛庄的民间小戏，时称山西柳腔。清初，海城地秧歌中已出现了《小两口分家》、《小两口抬水》、《顶灯》、《妈妈糊涂》等以民歌小调为唱腔并具有一些故事情节的专场节目，人物由一旦、一丑扮演，已具“二小戏”雏形，名为清场小戏。当时，海城牛庄为辽南主要通商口岸，华北、华东商贾接踵而至，山西及冀、兖、青、扬等会馆相继建立。会馆所辖商号的店伙大多招自家乡。每逢年节，均组办乐会，由店伙演唱家乡的民间小戏。日久天长，这些小戏便传入当地民间秧歌社火中。聚居牛庄的客商中以山西人为主，他们几乎垄断了当地的钱当、造酒、酱园诸业，所办乐会规模最大。流入秧歌队中的剧目如《王婆骂鸡》、《赵匡胤打枣》、《冯奎卖妻》、《红月娥做梦》等大多来自山西乐会，因而被秧歌艺人称为山西柳腔喇叭戏。这种柳腔喇叭戏的主要特点是唱词每煞八句，四、七句倒撇；主要曲牌为〔柳子〕、〔咳儿〕、〔孩儿〕、〔洼子〕（〔娃子〕）等。经过几代艺人的传演，以柳腔喇叭戏为主体并与由山东、河北传入的民间小戏相融汇，至清乾隆、嘉庆年间，喇叭戏从声腔到剧本已和当地语言、风俗、民歌和秧歌曲牌相结合，其唱腔的结构形式由一戏一、二曲发展为一戏多曲联缀使用，这些剧目，与秧歌的结合使喇叭戏中舞蹈成分日益增加，初步形成了特有的风格。由于它源于民间小戏，演出形式简便灵活，带有极大的随意性，演出中还可根据情况即兴发挥。另外还出现了一种近似哑剧的表演形式，即在一段戏中，台词甚少，内容均由动作说明，如《张三赶会》、《铁弓缘》等。不久高云清等一批艺术水平较高的演员相继涌现。喇叭戏遂成为颇受当地居民欢迎的地方剧种。随着商业往来，艺人的活动范围不断扩大，东至岫岩、安东，南到营口、大连，西至黑山、锦州，北到抚顺、铁岭，在秧歌会中都有了喇叭戏的演出。

清同治、光绪年间，海城高跷秧歌盛行，喇叭戏的演出也由地秧歌队进入高跷会，将跷功、手绢功、扇子功等巧妙地揉入表演之中，又形成了跷、戏结合的演出形式。由于艺人表演技艺的提高，半职业班社不断出现，少则十来人，多则二十余人。演员大多来自农村。授艺方式主要是由师带徒。每逢正月，白天上跷演出，晚上下地唱灯碗儿，农闲时外出撂地演出。当时农村的自娱性活动繁多，有“跳正月，闹二月，唱三月，赶四月，离离拉拉到五月”之

说，另有迎神赛会、祈丰求雨、朝山还愿、盂兰盛会等，喇叭戏的演出因此极为兴盛。但由于受跷上表演及演出时间、场所等方面的限制，喇叭戏在跷上表演时，往往只唱原剧中舞蹈性较强的部分。久之，喇叭戏中一大批传统剧目失传。光绪中叶，蹦蹦在海城兴盛，一部分喇叭戏艺人加入蹦蹦班社演唱喇叭戏。不久，评剧兴起，又有一部分艺人改搭评剧班社出外演出，使喇叭戏自身的发展处于停滞状态。只有部分喇叭戏艺人在喜庆节日，迎神赛会之期，与高跷同场演出少数剧目，活动范围仅限于海城、营口及附近乡镇。至民国三十四年(1945)，喇叭戏已渐衰微。

1949年后，海城的文化活动渐趋兴旺，大部分乡镇成立了喇叭戏业余剧团。当时主要编排以庆祝解放、土地改革、镇压反革命及宣传婚姻法为题材配合运动的剧目。二十世纪五十年代后，一批新文艺工作者参与了喇叭戏的创作活动，先后编写了《会亲家》、《夸媳妇》、《争板》、《借驴》等三十余出现代剧目。这些剧目大多以农村生活为题材，保留着生动质朴的民间小戏风格。1953年，高德震演唱的《王婆骂鸡》在辽东省民间艺术会演中获剧本奖，高德震获表演一等奖，在省、市、县电台录音播放。此后，东北人民艺术剧院安波、任光伟，辽东省文学艺术工作者联合会王铁夫等一批新文艺工作者开始对喇叭戏进行采访、调查、挖掘 、整理工作。经过整理的《王婆骂鸡》、《梁赛金擀面》、《赵匡胤打枣》等传统剧目及部分音乐、唱腔先后于省、市、县文艺刊物刊登；由任光伟撰写的《海城喇叭戏》等一批评介文章也陆续在文艺刊物和报纸上发表。1980年，海城县成立了专业海城喇叭戏剧团。但由于人员及经济条件的限制，年底即解散。至1982年，海城县有业余剧团十个，其中牛庄、八里庄、南台等业余剧团尚能坚持经常演出，并培养了一批青年演员，他们在老艺人的指导下、不断借鉴、吸收新的表演手段，丰富海城喇叭戏的表现力。南台业余剧团排演的《借驴》、《梁赛金擀面》等剧目，多次参加省、市、县汇演并获奖，其办团经验向全省推广。

海城喇叭戏在流传过程中对二人转产生了重大影响，清代末叶喇叭戏剧目大多被二人转所吸收。如二人转·单出头《红月娥做梦》，拉场戏《梁赛金擀面》等剧目，在唱腔、道白等方面基本保留着海城喇叭戏的原貌。《红月娥做梦》所用曲牌〔红柳子〕被二人转吸收后成为二人转常用曲牌；《赵匡胤打枣》中的唱腔演变为二人转〔打枣〕曲牌被广泛应用；《梁赛金擀面》中的擀面调被二人转吸收后亦成为二人转常用曲牌〔穷生调〕或〔穷棒子调〕。

二人转 地方剧种。俗称蹦蹦、小秧歌、双玩意儿、双调，民国二十三年(1934)始称二人转。二人转包括一人演出的单出头、二人演出的对口和多人演出的拉场戏，被称为“一树三枝”。其对口以叙事为主，属曲艺走唱；单出头和拉场戏扮演人物以代言为主，属民间小戏。本卷所记主要是单出头和拉场戏。

辽宁的二人转是从本地秧歌中孕育、产生的。秧歌是一种群体社火活动，明、清两代盛行于辽宁各地。每逢新春、佳节、喜庆、丰收，农民便自发组织秧歌队沿街歌舞，祭神娱人。行至财主家门、村中场院或商号门前，便停下来“打场”：先集体变换各种场花，后走小场，

由队中能歌善舞者下场表演。一人下场称下单场；二人下场称二人场；多人下场称混场。以锣鼓击节，边歌边舞，所唱多为东北民歌小调。清初，随着下清场队员技艺的不断提高，二人场逐渐发展为一旦一丑，开始演唱有一定故事情节的小节目，如《懒老婆十二月》、《大姑娘要陪送》、《小送饭》等。二人载歌载舞并有简短的对白，由秧歌队中的唢呐伴奏，间有秧歌队人声帮腔，时称小秧歌或双玩意儿。辽南地区的辽阳、海城和辽西地区的锦州、黑山是双玩意儿最早的发祥地。辽南以歌唱、舞蹈见长；辽西以说唱见长，注重干板夺字。半职业艺人亦开始出现。

清嘉庆、道光年间，木刻鼓书、木版书、唱本大量印刷，双玩意儿艺人把这些唱本作为脚本进行演唱，从而形成了二人转的对口。此时的代表书段有《灞桥》、《古城会》、《禅宇寺》、《长坂坡》等。清道光、咸丰年间，冀东莲花落和什不闲传入辽西，很快与当地秧歌下清场相结合，一人场和二人场增加了手玉子和竹板作为击节乐器，演唱曲目也更加丰富。一些技艺较高的演员逐渐从秧歌队中分离出来，变成了农村的流动艺人。与此同时，海城喇叭戏也传入辽西，受其影响，辽西的双玩意儿由二人对口发展为由演员分别扮演人物的三人场或多人场，即拉场玩意儿，从而产生了最早的拉场戏。在海城喇叭戏的影响下，艺人们又把对口演唱中写一人一事的段子改由一人扮成脚色上场演出，称单出头（如由旦脚演出的《摔镜架》、由丑脚演出的《丁郎寻父》等）。这样就形成了二人转的单出头、对口、拉场戏“一树三枝”的演出形式。当时这种由秧歌队中逐渐独立出来的艺术形式被统称为蹦蹦。时值辽宁城乡经济比较繁荣。辽东的柞蚕丝、药材，辽北的大豆、高粱，多经牛庄销往关内苏、鲁、豫等省；苏、鲁、豫等省的百货绸缎、工艺品也通过牛庄运回辽东、辽北。京奉南大道开通后，辽南的特产亦经辽西运往关内。因此，在辽宁境内，南北和东西道路上大车络绎不绝，辽西和辽南的蹦蹦艺人搭车而行，开始向辽北和辽东流动。他们的职业化进程也随之加快。

清末，蹦蹦的活动更为繁盛，“一树三枝”的演出形式日趋完善，初步形成了某些程式表演。如三场舞已从自由组合的秧歌舞发展为一个可以表现故事情节的有慢、中、快不同节奏的舞蹈程式；各种绝活形成了较固定的套路。拉场戏音乐也由演唱支曲和两曲轮换发展为比较规范的曲牌联缀体；主奏乐器由唢呐改为板胡。化妆和服装开始向京、梆等大戏学习。剧目发展到三、四百个。常年班社增多，遍布辽宁各地农村。民国初年，蹦蹦逐渐冲破禁锢，进入抚顺、锦州、营口、鞍山、本溪等大、中城镇演出，同时出现了女演员。日本侵略者占领辽宁后，对蹦蹦屡颁禁令，严加取缔。一些进入城市的蹦蹦艺人只好转入农村演出，有的则去吉林、黑龙江谋生。大量艺人云集农村，蹦蹦的演出形成了新的竞争局面。民国三十四年（1945）后，辽宁局势动荡，经济凋弊，二人转的流动演出受到限制，班社纷纷解散，大部分艺人被迫回乡务农。

中华人民共和国成立后，二人转艺人的社会地位有了提高，省、市、县人民政府鼓励艺

人重新组班。于是私人职业班社应运而生，蜂拥进城，在茶社、戏园轮番演出。1952年，沈阳市群众地方戏剧团成立，二人转的影响更加广泛。1953年，东北人民政府文化部及省、市文化局派出专人对二人转进行扶植、改革，对大量传统剧目进行改编、整理，对一些淫秽、恐怖、低级的表演予以取缔。1954年后，逐步帮助市、县剧团配备了专职的编剧、导演、作曲及舞台美术人员，使二人转的演出活动由农村转向了城镇。二十世纪六十年代初，根据中国共产党辽宁省委员会指示，许多剧团上山下乡为农民送戏上门，并编演了大量配合政治、生产运动的现代戏剧目。1966年文化大革命开始后，专业剧团全部解散，演员被迫改行到工厂、农村劳动。但一些农村的二人转艺人仍在农民和村干部的保护下，采取各种方式坚持演出，极受欢迎。1977年后，各地二人转剧团相继恢复，大部分由民间职业剧团改成国营剧团，又有一批专业人员参加创作工作，在唱腔、气氛音乐、灯光、布景设置等方面进行了多种实验和创新，并编演了许多颇有影响的剧目。其中《女队长》参加了辽宁歌舞团的出国演出；拉场戏《摔三弦》于1982年参加农村小戏调演大会，获剧本奖，并被许多地方剧种排演、移植；《攀亲家》在全国曲艺调演中获奖，二人转逐渐成为辽宁影响最大、流布最广的民间戏曲剧种。

梆子　历史上传入辽宁的梆子剧种有山陕梆子、河北梆子两种。山陕梆子于明末清初传入辽宁，传入后一直被称作“晋腔”；河北梆子于清代光绪初年传入辽宁，1949年前在辽宁被称作“秦腔”，五十年代后始称作河北梆子。

明末清初，辽宁南部、中部战事频繁，西部的朝阳地区成为西接河北、北通内蒙古贸易往来的交通枢纽。这时，拥有雄厚财力的山西客商则越过长城、途经张家口来到朝阳、阜新以及更远的地方设立钱庄、银号、店铺、作坊。不久，山陕梆子班社也随着晋商来到辽宁，主要演出于蒙古王府的节庆喜筵、各大行会的堂会以及应时庙会。

清初，由山西蒲州至张家口劳军的山陕梆子庆和班加入了土默特旗王府（治所在今阜新市新丘）戏班，不久，另一山陕梆子怡春和班也被喀喇沁左翼旗收留，演出剧目有：《南北合》、《大登殿》、《走雪山》、《朱砂痣》、《斩颜良》等等，因戏班来自山西，因而把他们带来的山陕梆子称谓“晋腔”或“晋腔梆子”。

清乾隆年间庆和班出了一位著名演员山药红。由于他为人正直并有高超技艺，于乾隆中叶被蒙旗十八班公推为班首，并两度率十八班去承德行宫献艺。乾隆以后晋商几乎垄断了辽宁大、中城市的钱当、酿酒、酱园等行业，山西会馆遍布全省。许多山陕梆子班社随着商路涌入辽宁，北至铁岭、南至海城，金县也相继成立了固定班社，并开始招收艺徒，如清嘉庆、道光年间怡春和班培养的艺徒星星红、易元红、利春红、十二红等，后成为辽北地区颇有影响的演员，与此同时海城庞家店村民庞廷越也培训了艺徒，组成了庞家班。

清同治、光绪年间，辽宁有影响的班社有常春园班、王三老虎班、庆寿班、高福臣班、吉祥班、永顺合班等，主要演员有刘常春、梅春喜、嘎巴脆、宝奎、海尔红、任庆禄、五月鲜、盖

天红、一千红、自来红、盖山西、盖七省、一声雷等。

晋腔梆子剧目多为整本大戏，其中以表现历代帝王将相的袍带戏居多，常演的剧目有《陈塘关》、《黄河阵》、《赠绨袍》、《伐子都》、《走雪山》、《辕门斩子》、《贺后骂殿》、《牧羊卷》、《铡美案》等，除生、旦戏外，还有大量以净行、丑行为主的剧目，如《定军山》、《庆顶珠》、《三搜府》、《献地图》等。晋腔梆子演出时唱做兼重，唱念相接紧凑，唱腔高亢、激越，拖腔带有吼音；表演力求细腻，礼仪琐节一丝不苟，并善用变脸、火彩等特技。

清光绪年间，一批河北梆子班社来到辽宁，影响较大的班社是光绪十三年(1887)由清军提督宋庆于旅顺接纳的永胜和班。辽宁观众把初传入的河北梆子称为“秦腔”，以便与原有的晋腔梆子相区别。

这时，由于茶园和戏馆的兴建，大量河北梆子演员从宣化、张家口涌入朝阳，并向阜新、铁岭、沈阳等地流动；还有一部分河北梆子演员由营口、大连进入辽宁。当时的主要演员有元元红(郭宝臣)、十一红(陈宝林)、十二红、狼山十二红、老斗十二红、十三红(周成)、十八红(赵金虎)、五月鲜、田际云、魏连升、何达子等。不久，辽宁各城镇都建起了河北梆子班社或科班，使河北梆子演出遍布辽宁城乡各地。班社常随庙会、请愿、喜庆等活动，演出大量的酬神戏或应节戏，如《宝莲灯》、《雄黄阵》、《天河配》、《阴魂阵》、《闹花灯》等。演出中大量运用彩头、砌末，吸引了更多的观众，使古老的晋腔梆子无法与它争雄，有些演员退出了舞台，更多的则加入河北梆子班社。光绪中叶，河北梆子的演出逐渐转向戏棚、茶园、戏馆。由于表演场所的变化，单出戏、折子戏逐渐增多。

光绪二十二年(1896)，营口出现第一个以紫云(老生)、浦卿(花旦)为主演的河北梆子坤班。此后，坤班便在辽宁迅速发展。著名坤班有丁灵芝坤班、丁九茹坤班、护城坤班等。安东的孙乾一还成立了以杜云卿、杜云红为教师的河北梆子女科班。到光绪三十三年(1907)，辽宁各大商埠、码头的戏园大多被河北梆子女演员占据着。因此，一些男演员则逐渐转向中、小城市或边远地区。即使艺术造诣较高的河北梆子男演员，如盖天红、盖陕西、盖七省、何达子、魏连升、还阳草、黄胖儿、银娃娃、马洛堂等，也只能在津、京、奉、哈之间作短暂演出。至此，河北梆子风靡辽宁各地。《盛京时报》多次为女演员举办“菊部优伶”评选活动。甚至奉天的青楼艺妓评“花状元”也把河北梆子演唱作为重要评选条件。到民国初年，常在辽宁演出的著名女演员有二百余人，而出生于辽宁或先后在辽宁学艺并出名的女演员有几十人。如杜云红、小金凤、小三宝、丁香花、小菊处、小香水、小银宝等，而且还出现了祖籍日本国的河北梆子女演员安藤红等。

光绪末年，民主运动波及全国，很多河北梆子演员积极参与社会活动。如光绪三十四年(1908)二月八日，奉天三江会馆团拜、演戏，河北梆子女演员花宝卿化妆临台，发表时事演说，试图唤醒国民尽快团结“力图自强”，并以江浙铁路无款开办为例，号召全国同胞“节衣缩食，设法集股自行创办，以换将失之利权”。听者“各抚宪以下，无不拍掌感佩，一时认

股者颇形踊跃”(《盛京时报》)。这一时期，各河北梆子班还经常参加赈灾戏和义务戏的演出活动。清宣统年间，刘艺舟等人先后演出了《国会血》、《大陆春秋》等时事新戏，还产生了《芙蓉劫》等一部分针贬时弊的新戏。由于河北梆子的普及，辽宁城乡出现了一批业余梆子演员和班社。这些业余演员分布于辽宁城乡各地，包括政府的公务员和乡下的村民等各个阶层。民国四年(1915)，牛庄地藏寺和尚沙青也参与组织了业余班社，时名“乐(lè)班社”。本地出生的河北梆子演员和女演员大量兴起后，梆子在辽宁发生了较大变化。演出中晋、冀语音逐渐消失，形成了自己的风格和特色。由于辽宁人的性格豪爽粗犷，因而“关东唱秦腔者好为高亢之音，引吭高歌，梁尘暗簌……穿云裂石，足压座人”(《沈阳菊史》)。女演员的演唱增强了唱腔的旋律性，使之更加流畅、优美，并在行腔上扩大了高音音域。

京剧在辽宁兴起后，常与河北梆子组成“两合水”班社进行演出。如光绪三十三年(1907)六月十二日奉天同盛茶园的早场演出安排：筱金仙《乌玉带》(河北梆子)、金凤仙《三上轿》(河北梆子)、人人乐《拾黄金》(皮簧)、筱玻璃翠《烧骨计》(河北梆子)、云金红《梵王宫》(河北梆子)、晚香玉《下河南》(皮簧)、王翠琴《汾河湾》(皮簧)、晚香玉《紫霞宫》(河北梆子)(见《盛京时报》)。评剧兴起后，辽宁的舞台上又出现河北梆子、京剧、评剧“三下锅”的演出形式。如：河北梆子女演员金香水、小菊处，京剧演员马福安、小杨月樵，评剧女演员筱桂花、钰灵芝等曾合作演出连台本戏《火烧红莲寺》等。民国十年(1921)后，河北梆子在辽宁逐渐衰落，很多班社难以独自演出。河北梆子演员或改学其它剧种，或转业另谋生计，如沈阳卿鸣河北梆子科班的学员毕业后即改唱京剧、评剧；宋保顺河北梆子班全部改唱评剧；河北梆子女演员十三妹竟成为评剧复盛戏社的五大主演之一。辽西一带，有些河北梆子演员还同二人转演员组成“两合水”班。民国二十年(1931)以后，辽宁各大商埠的河北梆子班逐渐减少。民国二十九年(1940)，小香水在昌图县八面城南街戏园演出时，也只能采用“购票押会”的方法提高上座率。

1949年，中华人民共和国成立后，河北梆子演员瑠瑠旦(赵玉茹)、金香水组成联艺剧团，同小达子等在沈阳演出。1953年，瑠瑠旦获东北区第一届戏曲、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖。但在辽宁，河北梆子除在朝阳地区以“两下锅”形式勉强维持演出外，其它市、县已经绝迹。

梆子在辽宁流行广泛，存在时间较长，各种艺术表现手段都很完善，因此，对辽宁其它剧种的形成和发展有很大影响。这种影响一部分是通过“两合水”、“三下锅”的演出形式及通过请教师的方式产生的，更主要的是一批较有造诣的梆子演员改唱京剧、评剧、二人转时带入一些优秀剧目、表演技巧以及唱腔音乐。

京剧　原称楚曲、黄腔、簧腔、皮簧等。清道光年间万寿节，升平署即在沈阳故宫演出黄腔，剧目多为承应戏。清光绪十三年(1887)，宝坻永胜和梆子班部分演员投奔旅顺水师营，在演出河北梆子的同时兼演皮簧。十九世纪末，皮簧正式由关内传入辽宁营口、大

连、锦州、安东(今丹东),继而进入奉天(今沈阳),时有演员桂亭、顺卿、福宝、香菱等。清光绪三十一年(1905),京奉铁路通车后,关内演员纷至沓来,如马翠仙、小凤英等。这些演员大都梆、簧兼擅,故当时多以"两下锅"的形式演出。民国初年,程永龙、李永利、唐永长、李顺来、周凯亭等均改唱京剧。"两下锅"的演出形式逐渐为单演京剧所取代。此后京、津、沪演员接踵而来。民国十三年(1924),张作霖做寿时,余叔岩、尚小云、程艳秋(即后来之程砚秋)、言菊朋、谭富英、侯喜瑞、马富禄、王瑶卿、李万春等云集沈阳,盛况空前。

初来辽宁的皮簧演员大多以演传统剧目为主。后来,一些久驻辽宁的演员如程永龙、金紫玉、王汇川、筱九霄等,逐渐掌握了当地观众喜爱粗犷、奔放、热烈的欣赏特点,上演《金钱豹》、《铁公鸡》、《东皇庄》、《塔子沟》及《西游记》、《七侠五义》等武戏和连台本戏,受到观众欢迎。二十世纪二十年代末,在上海南派皮簧的影响下,辽宁的皮簧舞台上出现了灯彩和机关布景,如《四四五花洞》用了五彩转灯;《七侠五义》用了景片和机关布景。不久,出现了以近代生活为题材的改良新剧,如金紫玉演出的《惨、惨、惨》、《贪女泪》、《贞女血》、《采茶奇案》等。

进入三十年代,长期在辽宁演出的一批演员如唐韵笙、白玉昆、张春山等逐步形成了自己的艺术风格,纳禹竹、贾普智、吕若愚、佟秋舫等票友相继涌现。各地的科班、班社和票房随之迅速发展,经常演出武戏、群戏和连台本戏。特别是唐韵笙自编自演的《二子乘舟》、《闹朝扑犬》等列国戏和《古城会》、《走麦城》等关羽戏,尤受赞赏,在戏曲界获得"南麒、北马、关外唐"的盛誉。抗日战争胜利后,许多京剧演员参加了国民党军队的随军剧团或军内剧校。他们除作劳军演出外,也作营业性公演。主要剧目有《大劈棺》、《纺棉花》、《八宝公主》、《盘丝洞》和连台本戏《唐明皇》、《呼延庆打擂》以及新戏《江汉渔歌》、《葛嫩娘》等。

民国三十七年(1948),东北文协平(京)剧工作团由哈尔滨迁至沈阳,演出了新编历史故事剧《九件衣》;辽南军区政治部文工团国剧队演出了新编历史剧《黄巢》,使观众耳目一新。这时,辽宁的京剧演员有的加入东北文协平剧工作团,有的联合起来组成共和班,实行民主管理。1949年,东北戏曲改进委员会成立后,大批新文艺工作者相继调入剧团从事戏曲改革工作,编演了《美人计》等剧目。秦友梅在《美人计》中饰曹凤熙,熔青衣、花旦的唱腔、动作于一炉,打破了传统行当的限制,各市剧团纷纷效仿。同年,新编连台本戏《水泊梁山》于沈阳上演,上座率经久不衰。1952年后,陆续整理、改编、创作演出了《雁荡山》、《反徐州》、《断桥》、《柳毅传书》、《三不愿意》、《铲平王》、《詹天佑》、《海瑞背纤》、《革命母亲夏娘娘》、《菊花石》、《插旗》、《清明雨》、《夜探葵花岛》、《松骨峰》、《迎风斗浪》等一批新剧目,在全国和东北的几次会演中获得奖励;演员唐韵笙、曹艺斌、周少楼等获得各种表演奖。《雁荡山》在获全国第一届戏曲观摩演出大会演出奖后去欧洲访问演出,备受国外观众欢迎,成为许多出国演出团必带剧目。戏曲音乐方面也做了改革创新工作。五十年代开始有了配器,《陈州粜米》试验增加了西洋管弦乐器。《春香传》运用了〔二眼板〕。舞台美术方面,

开始按规定情境设计、绘制半虚半实或写意的软、硬景片，并开始使用现代灯光。在化妆、服装等方面均有一定改革。1965年辽宁省有省、市京剧团十一个。

1966年，文化大革命开始，辽宁的京剧界首先罹难，演职人员被迫进学习班、干校。随之，大多数人被遣送农村插队落户；《海瑞背纤》被定为向党进攻的"大毒草"；徐菊华、唐韵笙相继含冤而逝。1969年辽宁省革命委员会革命样板戏学习班成立后，只准演八出"样板戏"。1978年后，省内各京剧团逐渐恢复，重新上演大量传统剧目。1979年，辽宁省有国营京剧团十二个，全年演出四千七百一十五场。1982年，又创作了一批较有影响的现代剧目，大连市京剧团的《合家欢》被全国二百多个剧团传演。

评剧　地方剧种。亦称评戏，俗称落子，1949年以前又有唐山落子与奉天落子之别。

评剧主要源于冀东莲花落，简称落子。清光绪中期即有人来辽宁"撂地"、"跑棚"演出。到光绪末期，金菊花、金豆子、成兆才、张化龙、孙凤龄等大批莲花落演员相继涌入辽宁；冀东商人李子祥于光绪三十二年(1906)在营口成立共和班，名永丰社，使莲花落在辽宁广为流传。

此时演出的莲花落有对口莲花落和彩扮莲花落。对口莲花落属曲艺走唱，由上装和下装两个演员演述一段故事。上装拿手帕或扇子，下装拿霸王鞭或竹板，边唱边扭，一般不化妆。彩扮莲花落采取"拆出"形式，演员分饰脚色做代言体表演，有简单的服装和化妆，但在交待故事情节时，仍穿插有第三者身份的叙事体表演。二者所唱的主要唱腔是〔落子调〕，只有两个乐句，上下句反复唱。此外，还唱些民间小调如〔茨儿山〕、〔咕咚门〕、〔绣麒麟〕、〔扫地风〕、〔放风筝〕、〔叫五更〕等。伴奏乐器有竹板、唢呐、鼓、笛等，以竹板击节。所演剧目主要有《小王打鸟》、《王二姐思夫》、《老妈开嗙》、《黄爱玉上坟》、《借女吊孝》、《打狗劝夫》、《劝爱宝》、《小姑贤》、《李桂香打柴》等。

光绪三十四年(1908)，莲花落经成兆才等人改革后，更名为"平腔梆子"，盛行于唐山，被誉为唐山落子。唐山落子形成后，立即传入辽宁。此时，演员有了明确的行当分工，在剧中所饰脚色均已固定，形成代言体的戏曲表演。乐器上废除了竹板，采用板鼓、梆子击节。从民国八年(1919)开始，唐山落子的几大班社如警世戏社头班和洪顺戏社、凤鸣社以及警世戏社二、三班等相继出关，使唐山落子迅速传遍辽宁各城市。所演剧目多以家庭生活题材为主，以小旦、小生、小丑为主要行当，如《马寡妇开店》、《老妈开嗙》、《秦雪梅吊孝》、《回杯记》、《杜十娘》、《珍珠衫》、《桃花庵》、《王少安赶船》、《三节烈》、《卖油郎独占花魁》、《因果美报》、《败子回头》等。

民国十年(1921)，营口李子祥的永丰社人员大增，又成立了二班。此后，沈阳高景山的复盛戏社、安东郭子元和李金顺的元顺戏社、大连张金祥的祥顺合班等许多戏班相继组建。以李子祥的永丰社及孙凤鸣的岐山戏社为首的一些班社，迅速培养出碧莲花、金灵芝、

花云舫、芙蓉花、筱桂花、莜桃花、筱彩凤、筱麻红、王金香、喜彩春、喜彩莲、花丽春、刘鸿霞、李淑艳等一大批女演员。这些女演员出科后,相继在各班社“挑梁”,如复盛戏社一个班里就有芙蓉花、花云舫、花小仙、李小霞、十三妹五大女主演。还先后出现了“碧氏五花”(莲花、兰花、荷花、玉花、蓉花)、“李氏四顺”(金顺、银顺、喜顺、宝顺)、“刘氏三霞”(翠霞、鸿霞、艳霞)及“三条鱼”(于筱芬、于筱芳、于筱燕)等著名女演员,从而取代了男旦主宰落子舞台的局面。当时,落子在辽宁的演出异常兴盛,《盛京时报》于民国十八年(1929)三月十九日载文惊呼:“假设奉天当局不及早设法取缔落子,几年后,奉天就成为落子的奉天了!”

评戏的兴旺发展,促使皮簧、梆子、蹦蹦、文明戏的一些演员陆续改唱评戏,出现了许多“两合水”、“三下锅”班社。当时,辽宁的评戏班社遍及大小城镇,许多地方还出现了专演评戏的落子园。沈阳专演评戏的大观茶园,成了评戏演员南来北往的中心。所有关内外的评戏演员,必须在大观茶园演出成功,方能被视为名角儿。由于唐山落子出关后,不断与当地民众的语言、习俗和欣赏特点相结合;又由于培养出大批关外的评戏演员,使评戏具有极浓郁的东北特色。由于沈阳(旧称奉天)是当时东北政治、经济、文化的中心,人们便称这种具有东北特色的评戏为奉天落子。民国十九年(1930)芙蓉花率复盛戏社去京、津等地演出,正式打出奉天落子旗号。当时的奉天落子,男女老少会唱,街头巷尾可闻。不久,奉天落子流传到山东、上海、南京、河南、内蒙古等地,并多次去朝鲜演出。

奉天落子时期,出现了大量新剧目,既有《保龙山》、《孟姜女哭长城》、《夜宿花亭》、《人面桃花》、《孔雀东南飞》等古装戏,也有《杨乃武与小白菜》等清装戏,特别是出现了《杨三姐告状》、《黑猫告状》、《枪毙驼龙》、《芙蓉花下死》、《海棠红》、《爱国娇》、《啼笑因缘》、《马振华哀史》等大批时装戏以及《血泪碑》、《黑手盗》等许多连台本戏。这些新剧目,有的根据小说、电影、影卷、西路莲花落等改编;有的取材于时事新闻;有的移植于京、梆等其它剧种。大批新剧目的演出,不仅拓宽了评剧的表现题材,而且丰富、健全了本剧种的脚色行当。大量演出时装戏,也使评剧表演更加生活化,为评剧表现现实生活奠定了基础。大量新剧目的出现,还为舞台美术的发展创造了条件。这时的戏班、戏箱多已齐整,许多主演还自己购置了大批行头。每演一出戏,有的要换几套服装,几副头面。头面讲究用点翠的,许多绸缎服装还缀上了广片。演时装戏或新戏,不仅用软布景,而且用硬片景以及机关布景,充分利用声、光、电等当时的新科学技术来增强艺术效果。

在音乐方面,由于女演员的崛起以及辽宁本地女演员的增多,改变了男旦用假声演唱形成的字多腔少的状态,使唱腔旋律更加丰富,并改变了原来浓厚的冀东“畲儿味儿”;使板式更加完善,形成了具有一定规范的板式组合;润腔方法增多,形成了“喳腔”、“疙瘩腔”等。伴奏乐器增加了嗡子、三弦、琵琶等。

二十世纪四十年代,因战乱、饥荒,致使辽宁许多评剧演员流入关内,余者只能流动于中小城镇演出糊口。民国三十七年(1948),东北文协评戏工作组进入沈阳,以大观茶园作

为试点，开始对评剧进行改革。1949年，东北戏曲改进委员会成立，新文艺工作者陆续投入评剧改革工作。进入五十年代后，辽宁各市均陆续建起国营评剧团，有些县、区也建起民营公助的评剧团。在这些剧团中，组织演、职员学政治、学文化、破旧俗、立新风，建立健全了各种新的规章制度，有条件的剧团建立了导演制。1959年，沈阳评剧院成立，1961年被中华人民共和国文化部定为国家重点剧院。这些评剧院、团边演出边以“团带班”形式培养学员。东北戏曲实验学校及辽宁戏曲学校还设立了评剧班。此外，许多工矿企业还建起大量的业余评剧团。

这一时期，除上演一般传统剧目外，还演出了《新打狗劝夫》、《茶瓶计》、《小姑贤》、《杨二舍化缘》等许多经过整理、改编的传统剧目。最突出的是先后编演了《一贯道》、《恩仇记》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《鸭绿江怒潮》、《骨肉深情》、《救急包》、《捉妖记》、《跃进之花》、《雷锋》等大量配合政治活动的现代剧目。其中《小女婿》一剧名闻全国，久演不衰。由于大量演出现代戏，促使评剧在运用传统表演程式的基础上，创造出一些新的表演程式，丰富了本剧种的表现手段，并突破了传统的行当局限。随着大批新剧目的上演，出现了韩少云、花淑兰、筱俊亭等一些流派演员。在音乐改革方面，二十世纪五十年代初有了专职音乐设计，负责全剧的谱曲、配器工作，逐步增加了新的板式、多声部演唱形式；创造了许多新唱腔；形成了老旦唱腔。伴奏音乐增加了前奏曲、幕间曲和场景音乐。伴奏乐器用南梆子代替了大梆子；增加了扬琴、古筝、笙、箫和提琴等。舞台美术人员按剧本和导演的要求，负责布景、服装等各项设计、制做工作，出现了不同风格的布景服装等，另外，也有了灯光、音响效果等专职人员。

1966年，文化大革命开始，辽宁的所有评剧院、团全部解体，演职人员被迫下放劳动。《小女婿》等剧目被打成“大毒草”。后来，一些地方成立了革命样板戏学习班，用评剧形式演唱“样板戏”，以中、西乐器组成的混合大乐队伴奏。1978年后，各剧院、团陆续恢复，原有剧目重新上演，全省各市、区、县均相继建立了评剧团，演出了《这样的女人》、《喜字上的阴影》、《赌婚记》、《家》等一些新编剧目。评剧在辽宁又呈现繁荣景象。

阜新蒙古剧　蒙古族地方剧种。二十世纪五十年代初，在辽宁省阜新蒙古族自治县产生，脱胎于蒙古族叙事体民歌。

蒙古贞地区（今阜新蒙古族自治县一带）的叙事体民歌和民间口头文学极为发达，素有“民歌之海”之称；并有“三人同行，其二必是‘达古沁’（歌手），其一必是‘胡尔沁’（故事员）”之说。叙事体民歌故事性强，民歌手边说边唱，一人表演众多人物，具有一定的戏剧性。1948年，中国人民解放军进入蒙古贞地区，泡子乡村民演出了由私塾先生安瑞超用蒙古族民歌《明月》曲调编写的表演唱《慰问军属》，其中有老贫协、青年妇女、军属大娘等角色，均由演员分别扮演，第一次做出把叙事民歌向戏曲衍化的尝试。

1951年秋，佛寺乡小学教师郭振义、布和为配合宣传新婚姻法，节选叙事民歌《桃儿》

的部分段落，组织学生按故事情节设置人物，用一把四胡伴奏，在集市彩扮演出，引起观众极大兴趣。随后，由图力古热口译，扎木苏执笔，将汉语手抄本《桃儿的故事》改写成完整的蒙文脚本《花儿》，增加了中四胡、二胡、横笛及锣、钹、木鱼等伴奏乐器，由南梁村副村长德力根扎布组织业余剧团排练、演出。1952年春，此团参加阜新地区文艺比赛大会，受到嘉奖。至此，第一出阜新蒙古剧正式诞生。此后，大巴、大板、沙拉、国华、哈达户稍等地民间艺人将更多的叙事体民歌陆续改编成剧，相继由当地业余剧团演出。改编的剧目有《云良》、《嘎达梅林》、《兴格尔扎布》、《奔布来》、《达那巴拉》等。同时，也出现了《翻身民兵却扎布》、《教训懒汉》、《光荣军属》、《第一个春天》、《羊山打虎》等许多表现现时生活的创作剧目和《白毛女》、《刘胡兰》等译自汉文的剧目。这些剧目的唱腔由东蒙短调民歌、乌力格尔、好来宝等曲调组成，以民歌为主要曲牌。念白是带有许多典故、成语的韵白。1956年，阜新蒙古族自治县首次播放了国华乡编演的《奔布来》。1962年，大板乡业余剧团赴内蒙古自治区哲里木盟科左中旗、后旗和达尔罕等地演出，受到当地群众欢迎。至二十世纪六十年代，全县成立业余剧团十四个，演员达二百余人，并形成一支主要由农民艺人和教师组成的阜新蒙古剧创作队伍。

文化大革命期间，阜新蒙古剧一度销声匿迹，绝大部分脚本被没收、焚毁。1979年后，佛寺、大板、沙拉、大巴等地重新成立业余剧团，共有演员七十余人。1980年，图力古热与海龙宝编写的《乌银其其格》获阜新市少数民族文艺调演优秀节目奖。此时，阜新蒙古剧的艺术风格更为鲜明，表演也日趋规范。阜新蒙古剧的艺术手段分为“道勒乎”(歌唱)、“布吉勒乎”(舞蹈)、“西鲁格勒乎”(诗韵念白)、“那木那乎”(骑射)，简称“道”(歌)、“布吉格”(舞)、“西鲁格”(诗)。表演以歌舞为主，有一定的程式动作和虚拟表演。舞蹈以蒙古族传统的“查玛”、“安代”及赛马舞、牧羊舞为基础，根据剧情进行一定的加工和创造，动作粗犷舒展，具有鲜明的民族特色。1982年春，《乌银其其格》剧组随阜新蒙古族自治县人民政府参观团去吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县、内蒙古自治区呼和浩特市、土默特左旗等地慰问演出一百七十余场，观众近十万人次。此后阜新蒙古族自治县文工团也开始排演阜新蒙古剧。

凌源影调戏　　地方剧种。初称活人影，1957年改称凌源影调戏。

清代中叶，盛行于河北昌黎、滦州、乐亭一带的冀东皮影传入凌源。在当地语言、习俗、民歌、民乐的影响下，逐渐发展成为既具高亢、激越的冀东情调，又有质朴、粗犷的辽西风格的凌源皮影戏。每逢节庆，常在秧歌队下清场后，与拉场戏同时演出。中华人民共和国成立前后，凌源地区盛行的京、评大戏对凌源皮影戏有很大影响。1954年春节期间，三道河子乡业余剧团演员李凤儒、周墨昌等自扮生、旦，借鉴大戏的表演形式演唱了影卷《马潜龙走国》中的《姚宪杀妻》一折。以舞台取代了平面影窗，以演员取代了驴皮影人，一举轰动，被称为活人影。次年，李凤儒等人又以同样形式演出了《双挂印》、《全家福》等剧目。

1957年，李凤儒和李树凤演出的《姚宪杀妻》在凌源县业余文艺汇演中获优秀演出奖和个人优秀表演奖，从此活人影正式改称凌源影调戏。次年，在辽西文艺汇演中，李凤儒等人又演出了现代题材剧目《顾虑》，从此这一新兴剧种在凌源迅速发展起来。1960年，凌源县影调戏实验剧团正式成立。剧团制订了严格的制度，配备有经验的编导和业务教师，组成了实力较强的乐队，陆续改编和移植了《反襄阳》、《恩与仇》、《巧姻缘》、《陈巧云讨封》等十余出较有影响的大型剧目。

凌源影调戏的声腔为皮影调，包括正音腔、专用唱腔及因唱词的平仄变化而形成的硬唱和因词格变化而形成的〔三赶七〕等。凌源影调戏在演唱时不像皮影那样掐着喉咙，而是采用本嗓发声，舒展自然。后来又进一步借鉴了京评剧的唱腔、伴奏音乐和曲牌等，使音乐更为丰富。与此同时，一些专职音乐工作者参加了这一剧种的创腔、编曲工作。同时改革乐队建制，文场由原来一名四胡伴奏员增加到七、八人，发展到吹、拉、弹俱全；武场则按京、评剧打击乐的建制配备了人员。原凌源皮影的行当分生、髯、小儿、大儿、丑五种。凌源影调戏则规范为生、旦、净、丑四种，基本与京、评大戏相同。凌源影调戏的表演既借鉴了京、评大戏一些较为规范的程式动作和身段，又糅进了许多酷似影人的动作，从而创造了一种亦庄亦谐、新颖别致的表演方式。

剧团除在本县演出外，还到朝阳、建平、北票、锦州等地演出。三十家子乡的业余影调戏剧团也曾到沈阳、盖平及河北平泉一带巡回演出。1966年后，又移植了部分“样板戏”选场，如《闸上风云》、《军民鱼水情》及折子戏《三月三》、《刘四姐》、《审椅子》、《夺阵地》等。1976年后出现了《寡妇门前》、《喜荣归》等一批在全省有一定影响的剧目。凌源影调戏除一个专业剧团外，其它演出团体以业余为主，多数业余剧团既演影调戏也演评剧、河北梆子等。

辽南戏　地方剧种。曾称影剧、影调戏、盖平戏，辽宁地方戏，1963年定名为辽南戏。仅复县称辽南影调戏。

辽南戏主要源于辽南盖平皮影。清代，辽南地区的皮影异常兴盛，专业和业余影班遍及城乡，居民每逢喜庆、祭祀、农闲之时都要请班唱影。二十世纪五十年代初，有的影班为配合当地的宣传工作，于正式演出前加演《送子参军》、《参加互助合作》等一些表现现实生活的皮影小段。1956年初，盖平县芦屯乡四台子村业余剧团的皮影艺人以真人上台唱影调的形式演出了业余作者翁景树编写的现代戏《白杨树下》，把影窗艺术变成舞台艺术，取名影剧。演员以真声和假声相结合的方法代替皮影戏的掐嗓演唱。曲调只有〔平唱〕一种；板式只有〔四六板〕；主要伴奏乐器是四胡；表演则运用日常生活动作。由于形式新颖，大受欢迎。不久，当地双台乡、柳树底村等业余剧团争相学演。此后，盖平县文化馆为迎接省、地两级文艺会演，在省群众艺术馆的协助下派工作人员由志正、温桂芬等组织皮影艺人马传亮、翁景树、史东阳等先后移植、编演了古装戏《小借年》，现代戏《金凤树开花》、《跃进之

家》。其中《跃进之家》被选为辽宁省1958年国庆献礼优秀节目，并两次参加巡回演出团，在全省各地演出。同年，以排演影调戏为主的盖平县业余文工团成立，演出了《杨运》、《一家人》、《红松林》等新剧目。此时，影调戏在艺术形式上有了很大发展，在原〔平唱〕的基础上，增加了〔二龙松〕、〔硬唱〕等曲调；在〔四六板〕的基础上增加了〔尖板〕、〔散板〕、〔流水板〕等多种板式；在表现形式上出现了合唱、重唱等。

1959年，盖平县业余文工团改为县属专业剧团，定名为盖平戏剧团，由京剧演员张家本任团长兼导演，在狠抓演员京剧基本功训练的同时，排演了《正义图》、《图龙城》、《扫雪打碗》、《新对象》、《全家红》等一批新剧目。不久，中国共产党辽宁省委员会为扶植、发展新剧种，派以曹汀为首的省委工作组进驻此团协助工作，盖平戏剧目更加丰富，初步建立了生、旦、净、丑各行当，进一步确定了这一新剧种的戏曲表演体制。1961年，盖平戏剧团拨归辽宁省文化局直接领导，改名辽宁地方戏剧团，次年迁入沈阳。省文化局派王一达、徐菊华到团指导，为创立辽南戏的表演特点和艺术风格进行了探索和实践。在一年多时间里，排演了《当箱子》、《宫门断鞭》、《逼嫁杀店》、《打灶王》、《龙凤镜》、《审椅子》、《花为谁开》等一批行当重头戏，进一步丰富了辽南戏各行当的表演程式，并适当采用皮影影人的表演动作，同时借鉴皮影影窗的特点，在舞台上设置了假台口等。伴奏音乐也在学习京剧锣鼓经的基础上创造了新锣鼓点〔出神〕等。1963年5月，辽宁省地方戏剧团扩建为辽南戏实验剧团，其在辽宁省青年实验戏曲剧院建院时的演出受到各界人士的一致赞许。1966年，文化大革命期间，辽南戏实验剧团解体，但辽南戏的演出并未停止。辽南戏的故乡盖县(原盖平县)，各乡镇十几个业余剧团异常活跃，每逢市、县汇演，均有辽南戏演出。1978年，辽南戏实验剧团恢复建制后，又排演了《青天鉴》等剧目。三十多年来，辽南戏积累剧目百余出。全省有专业剧团两个，业余剧团八个，演出于全省城乡，辽南地区尤为兴盛。

剧　　目

明代辽宁有院本杂剧和四平腔演出。清初在奉天(今沈阳)等大城市有昆曲演出。清康熙年间,陈梦雷在奉天创作了《元正嘉庆》、《元夜新词》等杂剧剧目。不久,晋腔传入辽宁,成为辽宁的主要剧种。其代表剧目有《铁笼山》、《临潼关》、《沙陀国搬兵》、《收西川》等。剧目以武戏为主,传入后无大变动。

清乾隆、嘉庆年间,辽宁产生了自己的地方剧种海城喇叭戏和二人转。海城喇叭戏和二人转·单出头、拉场戏传统剧目各有四十余出。早期海城喇叭戏剧目有《铁弓缘》、《王婆骂鸡》、《冯奎卖妻》、《赵匡胤打枣》、《东江》、《摔镜架》、《红月娥做梦》等。无固定剧本,全靠艺人口传心授。二人转雏形是秧歌队中的下清场,开始演出的段子如《大姑娘要赔送》、《妈妈糊涂》等,只是具有一定情节的民歌小调。随着艺人的逐渐职业化及吸收鼓词 、木板书、竹板莲花落,二人转中又增添了《灞桥》、《单刀赴会》、《火烧战船》、《告扇子》、《白猿偷桃》、《小王打鸟》等节目。清道光、咸丰年间,又采用了当时盛行于辽宁的《子弟书》段,如《千金全德报》、《忆真妃》、《宁武关》、《查关》、《王姣鸾百年长恨》等。与此同时,由于海城喇叭戏艺人大量加入二人转班,又带入了《三贤》,《梁赛金擀面》、《燕青卖线》等海城喇叭戏剧目。清末,随着艺人职业化程度的日益增大,二人转产生了本剧种的作者,创作了《大清鉴》、《九反朝阳》、《鸳鸯嫁老雕》、《郭军反奉》等具有地方特色的节目。

清光绪初年,河北梆子传入辽宁,许多传统剧目由外地艺人传入后变动不大。辛亥革命前后,由同盟会会员王钟声、刘艺舟等人创作的《国会血》、《哀湖南》、《碧海花》、《大陆春秋》等剧目大多首演于辽宁,开河北梆子演出便衣戏之先河。民国十年(1921)以后,河北梆子逐渐被京、评剧所取代。京、评剧的传统剧目各二百余出。京剧初传入时以演出《铁公鸡》、《金钱豹》等武戏、群戏为主。程永龙等人还演出了一些三国戏。二十世纪二十年代末,文东山编写了《贫女泪》、《贞女血》等改良新戏。民国二十年(1931)以后,久住辽宁的京剧演员唐韵笙先后创作、改编、整理了《闹朝扑犬》、《二子乘舟》、《驱车战将》、《好鹤失政》、《封神榜》、《古城会》、《走麦城》等列国戏和关羽戏,形成了自己的风格与特色。评剧虽属传入剧种,但出关后有较大变化与发展。产生了以小生应工的《刘伶醉酒》、《人面桃花》、《岳胥醉酒》等传统剧目。不久又相继演出了由成兆才、李岱、萧军等人创作的《黑猫告状》、《枪

駝驼龙》、《芙蓉花下死》、《马振华哀史》等表现现代生活的剧目。二十世纪三十年代初，伪满洲国统治加剧，经济日益凋敝。为扭转戏曲舞台不景气的局面，唐韵笙、筱月影等京、评剧艺人编写了大量的连台本戏，如京剧《怪侠锄奸记》、《十二真人斗太子》等；评剧《双鸳鸯》、《黑手盗》、《火烧红莲寺》等。同时也出现了一些格调低俗，宣扬迷信、凶杀、色情的剧目，如《黑白大会》、《麻花刘》、《大劈棺》、《杀子报》等。

中华人民共和国成立后，省、市国营戏曲剧团相继建立，一批专职戏曲编剧人员先后整理、改编、创作了大量新剧目，如京剧《美人计》、《反徐州》、《雁荡山》、《三不愿意》、《陈州粜米》；评剧《小女婿》、《茶瓶计》、《小姑贤》、《杨二舍化缘》；海城喇叭戏《王婆骂鸡》、《赵匡胤打枣》；二人转《二大妈探病》、《夫妻争灯》、《小两口逛庙会》、《人民好车站》；阜新蒙古剧《花儿》、《云良》、《嘎达梅林》等，促进了辽宁戏曲剧目的繁荣。其中《小女婿》、《雁荡山》名扬全国。五十年代初，辽宁戏曲界深受"左"倾思潮的干扰，《伐子都》、《二进宫》、《四郎探母》、《李陵碑》等一百二十余出京剧剧目，《马寡妇开店》、《打狗劝夫》、《盗金砖》等四十六出评剧剧目被禁演，造成许多传统剧目流失。六十年代后，辽宁突出了现代戏的创作，产生了京剧《插旗》、《松骨峰》、《清明雨》、《葵花向阳》、《矿山怒火》；评剧《焦裕禄》、《洪湖赤卫队》；二人转《双立志》、《货郎进山》、《柳春桃》等有较大影响的剧目。但也产生了一些公式化、概念化、图解政策的作品，能保留下来的剧目为数甚少。1966 年，"文化大革命"开始后，传统剧目和中华人民共和国建国以来创作、改编的优秀剧目统统被打入冷宫，辽宁剧坛一片荒凉，只有八个样板戏时有演出。

从 1976 年底开始，许多优秀传统剧目逐渐恢复演出，并又先后创作、上演了一批新剧目，如京剧《解忧公主》、《佛顶珠》、《张志新》、《神圣使命》、《白莲花》、《两家缘》；评剧《赌婚记》、《家》；二人转《待客新风》、《看春花》、《桥头会》、《摔三弦》；海城喇叭戏《借驴》、《法网难逃》；阜新蒙古剧《乌银其其格》、《王子争亲》、《参姑娘》；凌源影调戏《寡妇门前》、《喜荣归》；辽南戏《青天鉴》、《真情假意》等。至 1982 年底，辽宁共有新编剧目：海城喇叭戏四十余出，二人转一百余出，京剧一百五十余出，评剧三百五十余出，阜新蒙古剧二十余出，辽南戏四十余出。

近百年来，辽宁出版发行的戏曲剧本较多。清道光年间奉天会文山房就出版了大量梆子剧目。二十世纪二、三十年代，安东（今丹东）诚文信书局出版了《京戏大全》、《评戏大观》、《京戏汇考》等戏曲剧本丛书。中华人民共和国建立后，东北戏曲新报社出版了《东北戏曲新报社丛书》；辽宁人民出版社出版了《戏曲小丛书》；春风文艺出版社出版了《建国十年评剧选》、《京剧传统剧目选》、《评剧传统剧目选》及大量二人转剧目。这些书籍在辽宁省图书馆、沈阳市图书馆均有藏本。

一贯道　评剧剧目。曹克英、黄晶、曹显明编剧。写1949年，国民党特务李介人等乘初建的人民政权尚未巩固之机，利用反动会道门“一贯道”暗设私点，以传道为名妖言惑众，大搞破坏活动，最终被一网打尽。此剧1949年11月由唐山评戏院首演于沈阳。导演曹克英、黄晶，主演鑫艳铃、黄晶、杨福盛、苏少舫。此剧反映现实生活，配合当时政治运动，全省各地纷纷上演，在对群众进行宣传教育方面产生较大效果。剧本无存。

一毫米　二人转剧目。郭伟凡、杨长宁、张银宏编剧。写辽西某煤矿筑顶徒工李永生，工作马虎，粗枝大叶。师傅为帮助他改正缺点，将他请至家中，二人共厨蒸馍。师傅有意提前出锅；结果馍生难食。徒弟永生目睹事实，接受教训，从而改变了工作态度。此剧1966年由朝阳专区二人转剧团首演。演员有王殿阁、张翠兰。音乐设计李连生。同年参加辽宁省曲艺观摩演出，被评为优秀剧目，并在东北局作汇报演出，获好评。剧本现存于朝阳市艺术研究所。（见右图）



二大妈探病　二人转·拉场戏剧目。取材于《边关调》。写村姑兰英与牧童王小二相爱。兰英母嫌贫爱富，在巫婆唆使下欲将女儿许配财主家的傻少爷。兰英装病拒婚，邻居二大妈同情兰英，在探病时装神传谕，说服兰英母，成全了兰英与王小二的婚事。此剧从清末传演至今，是二人传·拉场戏的保留剧目。辽西艺人杨成饰二大妈，演至跳神场面时，生动火爆，能一口咬碎水碗，堪称一绝。整理本载于《辽宁群众文艺》1980年第十一期。

二子乘舟　京剧剧目。唐韵笙根据《左传·桓公十六年》、《列国演义》第十二回改编。叙战国时卫宣公强占父妻夷姜为妃，生公子急子。急子成年后聘齐国宣姜为妃。宣公见宣姜貌美，便命急子讨伐宋国，乘机夺得宣姜，生下公子寿和朔。急子凯旋归来后，朔嫉妒急子功绩，在宣姜面前搬弄是非。宣姜又告与宣公，二人合谋，佯命急子出使齐国，拟在途经新野时杀之。寿素慕急子贤达，将此事告诉急子，并将其灌醉，代往新野被杀。急子酒醒，为解救寿及不违君命，速奔新野，亦遭杀害。此剧民国二十二年(1933)在沈阳共益舞台首演，唐韵笙任导演、音乐设计，并饰急子。全剧脉络清晰，主题鲜明。唐韵笙运用唱、念、做等表演技巧，生动表现了急子复杂的内心矛盾和悲剧性格。此剧演出后极为轰动。二十世纪五十年代，唐韵笙重新整理，加强了急子的斗争性，增添了悲壮色彩，成为唐韵笙代表剧目之一。1956年9月沈阳举办久不上演剧目展览周，重新上演此剧，李麟童饰公子寿，吕香君饰宣姜。剧本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。

丁郎寻父　二人转·单出头剧目。取材于什不闲唱段。叙明朝严嵩之子严祺见杜

景隆之妻貌美，欲害杜夺之，杜景隆弃家出走。数年后杜景隆之子丁郎长大成人，外出寻父，困于胡府做工。丁郎偶吟身世夯歌，被其父所认。父子同赴海瑞堂前告状。海瑞公断，缉斩严祺。此剧清末于辽宁传演。演出时一唱众和。其中“打夯歌”可独立演出。程喜发、狄士林等人擅演此剧。中华人民共和国成立后，耿瑛整理本收入春风文艺出版社出版的《西厢记》。

七侠五义　京剧连台本戏。根据小说《七侠五义》改编。作者无考。叙陷空岛卢方、徐庆、韩彰、蒋平、白玉堂五义士结拜，号称“五鼠”。南侠展昭被圣上赐封为“御猫”，“五鼠”心中不快。白玉堂至京师与其较量，在苗家集盗银，万寿山杀太监，忠烈祠题诗。展昭奉命缉查，毫无



结果。韩、徐，蒋三人亦至，拟盗庞吉之金。卢方在花神庙为救难女打伤严霸，被困官府。韩、徐、蒋三人闻讯后夜闹开封。包公明断，四人齐投门下。卢方、徐庆助展昭盗回三宝。蒋平暗伏独龙桥，水擒白玉堂。“五鼠”共归开封。此剧民国初年即在辽宁演出。擅演者有王汇川、白玉昆、周少楼、曹艺斌等。剧中文武并重，包公由老生所饰。武戏以短打武生为主，舞台增设“翻板”“扣笼”等机关布景，气氛强烈。此剧常演于沈阳、锦州、丹东等城市，被艺人称为“看家戏”，班社营业不佳时常上演此剧。剧本无存。

人道　评剧剧目。王金香等根据同名电影改编。写某农村青年考入大学后，贪恋城市奢侈生活，走上邪路。学生之妻在家孝敬公婆、抚养幼子，省吃俭用供其读书。公婆去世后，学生之妻贫病交加，被迫卖子求生。学生破落还乡，其妻悲愤而死。学生羞愧难当，携逃回之子出走。此剧民国二十一年(1932)由王金香、杜小楼等首演于大连三庆舞台，轰动一时。王金香唱做俱佳，“卖子”一场尤为精彩。此剧是王金香代表剧目之一。剧本无存。

刀劈三关　京剧剧目。唐韵笙根据汪笑侬同名唱本改编。写唐僖宗时，郭震欲篡权谋反，私通西辽。辽兵进犯，郭震推举老将雷万春迎敌，借机消除异己。饯行时，雷万春旧病复发，命三子前去应战。长子一振和次子一胜阵亡，三子一鸣被俘，三关俱失。郭震乘机矫旨暗害雷万春。雷万春正欲自尽，忽觉此事可疑，便派人伏于郭府门前，捉到辽邦回书人，搜出密信，逮捕郭震，并亲自披挂上马，连劈三关，擒敌主将羌洪，当面与郭震对质，真相大白。羌洪之女万花公主放回一鸣，阵前求和。万春放回羌洪，宋辽和解。此剧民国二十八年(1939)在沈阳共益舞台首演，唐韵笙饰雷万春。二十世纪五十年代演出时黄云鹏、诸世芬饰二子，林艳蓉饰万花公主。改编本增加了武打和唱工。在雷万春劈三关时运用了三番不同的“大刀花”亮式；在“顶本”、“赐酒”两场，加入了大唱段，在城楼的“西皮”唱段比

原作更为丰富。此剧为文武老生的重头戏，是唐韵笙的代表剧目之一。手抄本存于辽宁省文化厅剧目工作室。剧照见彩页。



三不愿意 京剧剧目。原名《绒花计》。赵慧深根据京剧传统剧目整理。叙富家女子秀春与邓文焕订婚，其兄崔华嫌贫爱富，逼妹退婚。长工八儿暗助文焕投告县衙，崔华亦命八儿去县衙行贿。秀春逃往邓家，在县官票传时，八儿诓崔华让二妹丽春冒名顶替。堂上真相大白，县官判秀春、丽春同嫁文焕，并将行贿之银充做妆奁。此剧1953年由东北戏曲实验学校在沈阳东北京剧院首演。剧本情节紧凑，矛盾集中，喜剧气氛浓郁。演员有汤小梅、寇春华等。同年参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获作品奖和集体表演奖。1955年北京宝文堂书店出版剧本单行本。1959年两次再版。剧本收入春风文艺出版社出版的《京剧传统剧目选》。

三侠剑 京剧连台本戏，又名《明清八义》。闻子芳根据同名小说改编。写清康熙年间，神镖胜英结义八人，排行为三。盟弟秦天豹与胜英比武争强，被胜英失手杀死。秦天豹之子秦尤为报父仇，进京盗走珍珠八宝万寿灯，嫁祸于胜英。胜英奉官府之命破案，追缉秦尤至莲花湖、二龙山、肖金台等处，最终取宝而归。此剧民国三十年(1941)首演于沈阳中央大舞台。主演俞华亭、李春元、盖世英等。此剧以武见长，兼有机关布景，剧情环环相扣，步步衔接，引人入胜。演出后大受欢迎，盛极一时，即使演出淡季亦座客不减，为京剧保留剧目。剧本无存。

下南唐 二人转·拉场戏剧目。又名《刘家曲子》。写北宋初年，高君保背母下南唐救主，途经双锁山，收刘金定为妻。婚后，高君保私自下山出战。刘金定领兵相救，力杀寿州四门。不久，高君保身患重病，刘金定前去探望，夫妻欢聚。刘金定又设五雷阵除妖，并大破阴魂阵，夫妻得胜而归。此剧分《报号》、《双锁山》、《观星》、《力杀四门》、《探病》、《五雷阵》、《扎花帐》、《阴魂阵》八折，每折均可单独演出。其中《阴魂阵》为“四梁戏”之一。辽宁二人转·拉场戏艺人多会此戏，擅演者有陈子良、冯玉书等。《双锁山》中高君保落马后让刘金定唱小曲方肯起身一段极受欢迎，演员一夜能唱十多遍，新民艺人杨青山唱“夸相篇”报百草花名时能报出实有的百朵花名。此剧久演不衰。刘新整理本由春风文艺出版社出版，现存于辽宁省图书馆。

大观灯 二人转·拉场戏剧目。又名《瞎子观灯》。故事源于清代《缀白裘》第十一集中《看灯》、《瞎混》两折。叙一盲、一跛于元宵节同去观灯，途中二人相互戏耍，插科打诨。此剧从清末传演至今，辽宁各地均有演出。此剧内容可随意增减，其间常穿插秧歌等各类

表演，诙谐风趣，演出形式自由灵活，深受各地观众欢迎。擅演此剧者有陈子良、闵万库等。中华人民共和国成立后，宫钦科等整理本删除原作中低级、粗俗部分，使之更为集中、完善，现存于中国曲艺家协会辽宁分会。

小女婿　评剧剧目。曹克英编剧。写1950年初，东北某村女青年杨香草与田喜相爱。香草之父杨发贪图彩礼，受媒婆陈快腿挑唆，强迫香草嫁给十一岁的罗长芳。香草婚后三天回门，与田喜村头相遇，互诉衷曲后，告到区人民政府。区长按中华人民共和国婚姻法有关规定，解除了香草与罗长芳的婚约。香草与田喜终成伴侣。此剧1950年由东北文协评戏工作组与唐山评戏院在沈阳首演，导演曹克英、黄晶。舞台美术设计杨炳坤、张立源。鑫艳铃、夏青饰杨香草，李放、吴俊亭饰田喜，菊桂芳饰陈快腿，杨福盛饰杨发，金开芳饰罗寡妇，郑笑倩饰田母，碧莲玉饰杨妻。1952年为参加全国第一届戏曲观摩演出大会重新修改此剧，剧本由东北戏曲研究院集体创作，曹克英执笔。音乐设计安波、程光华、苏扬、姚怡德等。舞台美术设计潘崮、孙承九等。韩少云饰杨香草，赵荣鸣饰田喜。此剧喜剧气氛浓郁，情节富有传奇色彩；语言通俗、风趣；唱腔新颖别致；塑造了众多个性鲜明的农民形象，充满东北民间乡土气息。此剧为评剧表现中华人民共和国建立后的现实生活探索出一条新路，多年上演不衰。其中"绣荷包"和"小河流水"等唱段，家喻户晓。1952年，此剧参加全国第一届戏曲观摩演出大会，获剧本奖、导演奖、演出奖一等奖、音乐奖状，演员分别获表演奖和奖状。会后相继到武汉、上海、天津、福建和山东等地巡回慰问演出。各地电台均录音播放，各报刊发表评介文章。1969年，此剧被定为"大毒草"。1976年平反后，东北各评剧团竞相上演，一年之中演出两千余场，并由辽宁电视台播放。剧本先后由戏曲新报社、宝文堂书店、东北人民出版社、上海文化出版社、辽宁人民出版社和春风文艺出版社出版单行本，印数达一百一十余万册，并选入全国第一届戏曲观摩演出大会编的《戏曲剧本选集》。剧本存于辽宁省图书馆、沈阳市图书馆及沈阳评剧院艺术档案室。



小上坟　海城喇叭戏、河北梆子剧目。海城喇叭戏，写新任知县刘如景去山西赴任，途中遇少妇樱桃花上坟状告其舅李太公逼其改嫁。刘如景遂传李太公询问，得知樱桃花确系年轻守寡，亦劝其改嫁。正巧刘如景因攻读诗书、求取功名尚未婚配，于是李太公做媒，二人结为夫妻，共往山西。此剧为海城喇叭戏早期剧目。海城县耿庄乡艺人高凌霄擅演樱桃花，房绍庭擅演刘如景，傅傻子擅演李太公，三人配合默契，风趣幽默。剧本无存。

河北梆子《小上坟》亦名《刘禄景荣归》，写刘禄景别妻萧素贞入京应试，久而不归，萧素贞疑其身死，于清明上坟哭祭。刘禄景中试后任县令，归家时路遇萧素贞，遂遣散仆从，

上前相认。萧素贞大为疑惑，刘禄景历述家事，夫妻团圆。此剧清末开始传演，花宝卿等擅演此剧，闻名于牛庄、辽阳、奉天、新民等地。剧本无存。



小王打鸟　二人转剧目，又名《龙凤配》。叙列国时，齐王无道，邹忌专权，欲杀小王太子孤存。小王连夜出逃，途中箭射老鸹，落入花园。小王进园取鸟，遭小姐苗梅痛斥。小王告以实情，苗梅毅然相留。二人彼此倾慕，私订终身。此剧可做对口及拉场戏演出，从清代传演至今。艺人陈子良擅演孤存，被观众誉为“活太子”。中华人民共和国建立后，郭明非整理本收入《辽宁传统曲艺选》，刘新改编本收入春风文艺出版社出版的《张四姐临凡》。

小天台　二人转・拉场戏剧目。又名《一度林英》。故事源于民间传说。叙韩湘子成仙得道，变成跛道人，归家度化其妻林英。此剧从清末传演至今，为二人转・拉场戏唱、做并重的“四框戏”之一，辽阳艺人陈子良及其徒肖玉厚极擅此剧。其中林英降香一段深受欢迎。后部唱大鼓、拉洋片，别具韵味。沈阳艺人郭元、史连元、李贵春、王文清、杨秀池、郭英聚也常演此剧。耿英改编本《林英观花》收入春风文艺出版社出版的《包公赔情》；黑山艺人贾连祥口述本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。

小两口分家　海城喇叭戏、二人转剧目。写妻子厌恶丈夫赌钱，硬要分家，分来分去无法分清，丈夫愿悔过自新，夫妻言归于好。此剧为海城喇叭戏，早期由丑、旦表演的两小戏，从清中叶传演至今。常演于正戏之前，调节气氛，很受欢迎。戏中充满乡土气息，风趣幽默，一般艺人均会此剧。耿英整理本收入通俗文艺出版社出版的《小二姐做梦》。现存于辽宁省图书馆。

小放牛　海城喇叭戏剧目。又名《杏花村》。叙村姑向牧童问路，路上二人一问一答，相互戏谑。此剧生活气息浓郁，在高跷表演时，载歌载舞，有扇子、手绢等绝活。宋长德饰村姑，歌舞俱佳，深受欢迎。剧本无存。

小姑贤　评剧剧目。又名《王登云休妻》、《爱女嫌媳》、《一门三贤》。晏甬根据传统剧目并参考定县秧歌改编。写姚氏之子继孟娶妻靳氏，夫妻恩爱。姚氏偏爱女儿莺莺，时常借故虐待儿媳。莺莺为此感到不平，巧妙保护嫂嫂，并以自身为例劝说母亲。姚氏改过，婆媳和睦。此剧 1953 年由东北评剧实验剧团首演于沈阳，导演黄晶、张守维，音乐设计黄晶、王其珩、张晓亭，徐菊敏饰莺莺，蔡秀云饰靳氏，张忠义饰继孟。改编本将原剧中先休妻的情节改为先找茬儿后休妻，使剧情更为合理。剧中“同是一碗面”的唱段，唱腔设计独特，脍炙人口。同年此剧获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出奖，并由长春电影

制片厂拍成影片，徐菊敏饰莺莺，韩少云饰靳氏，菊桂芳饰姚氏，张忠义饰继孟。唱段选入中国戏曲研究院《评剧唱腔选》第三集。1954年，东北人民出版社、北京宝文堂书店出版剧本。省内外许多剧团学演此剧。剧本现存于辽宁省图书馆。

小拜年　二人转剧目。刘新根据同名小说改编。叙春节后，新婚的丈夫随妻子回娘家拜年。岳母热情款待姑爷，小姨子取笑姐夫，戏耍中惹恼了姐夫，后经岳母调解，夫妻高兴而归。此剧诙谐风趣，清末开始演出，但只口头流传。1957年刘新删掉"嫌贫爱富"、"打人"等情节，将此剧整理为描绘农村拜年风俗的小戏。辽宁各地常有演出。1958年辽宁人民出版社出版曲谱本。1980年收入春风文艺出版社出版的《夫妻争灯》。



小拱地　二人转剧目。又名《猪八戒拱地》，根据古典小说《西游记》中猪八戒故事改编。写猪八戒随唐僧去西天取经，因贪恋红尘，中途私逃。孙悟空变成美女于坟前祭夫，八戒动心向他求亲。美女以拱地要挟，并对其进行种种惩治。猪八戒终于接受教训，重奔西天。此剧从清末传演至今，唱法不一，是二人转保留剧目。亦称《猪八戒背媳妇》。是写美女不让八戒拱地，同意婚事让八戒背她回家，途中戏弄八戒。最后悟空身现原形，八戒悔改。王殿卿口述本存于中国曲艺家协会辽宁分会。郭明非整理本由春风文艺出版社出版。狄士林、工声撤口述本存于锦州市文化局剧目工作室。

火烧凤楼　吕剧剧目。周家善等根据《女聊斋》中《桓儿》一折改编。叙明嘉靖年间，侍郎王缙为讨好严嵩，求宠皇室，不惜拆散亲生女儿玉环与书生姜斌的婚姻，将玉环献与皇太子为妃。不巧皇太子婚前身亡。玉环不忍寡居禁宫，欲寻自缢。后在掌宫太监高忠与使女韩英的帮助下，火烧凤楼，逃出宫闱，与姜斌团圆。此剧1961年由旅大市吕剧团首演。导演田斌玉，编曲刘长海，舞台美术设计丁祥弟、徐岳东，主要演员毕玉莲、孙锡良、荆兆环、李亚南、李云贞等。此剧在旅大演出轰动一时，山东省一些市、县吕剧团纷纷赶来观摩、移植。此剧为旅大市吕剧团保留剧目。剧本存于旅大市吕剧团。

王二姐思夫　海城喇叭戏、二人转·单出头剧目。又名《摔镜架》，系《回杯记》中的一折。叙王兰英（王二姐）之夫张廷秀赴京赶考，六年未归。二姐思夫成疾，摔坏镜架，并欲悬梁自尽。丫鬟忽报张廷秀归来，二姐转忧为喜。此剧从清代演出至今，海城喇叭戏艺人均会此剧。二人转·单出头以十三道辙分段，每辙一段。词句生动流畅，表演诙谐风趣，演出时悲中见喜，喜中含悲。辽西艺人王义擅演此戏，观众称"活二姐"。此剧早期只口头流传。现存有郭忠仁口述本，何迟、刘新整理本，均收入辽宁人民出版社出版的《蓝桥会》。

王美蓉观花　评剧、二人转剧目。又名《杨二舍化缘》。源于同名唱词。写杨二舍与王美蓉订亲后父母双亡。婶母张氏为谋杨家财产，派家人追杀杨二舍。杨二舍幸得樵夫相救，至王府认亲，被王美蓉之父王洪逐出，流落寺庙为僧。一日杨二舍化缘时大骂王府，王美蓉闻讯后至花墙盘问。杨二舍细诉前情，夫妻相认。三更时二人花园相会，王美蓉赠金让杨二舍进京赶考。杨二舍得中，夫妻团圆。此剧为西路评剧代表剧目，二十世纪三十年代由杜小楼、王金香改编后演出于东北各地，流传至今。剧本文学性强，有"诗剧"之称。中华人民共和国成立之后，由晏甬整理改编后重新上演。导演李芳、黄晶，主演鑫艳铃、武宝盛。中国戏曲学校将此剧编成评剧教材印发。二人转多演其中一折，擅演者有辽阳艺人刘志学、冯玉书、杨树君等。剧本整理本收入沈阳市文化局内部印发的《沈阳鼓词》(四)。



王贵与李香香　评剧剧目。徐汲平根据李季同名叙事诗改编。叙陕北死羊湾青年农民王贵幼失双亲，寄居李德瑞家，与其女香香相爱。恶霸崔半夜企图霸占香香，诬王贵"通匪"，施以严刑并欲将其打死。香香闻讯，连夜找到游击队，救出王贵。崔半夜逃走后，勾结敌军白连长重返死羊湾，再次威逼香香成婚。游击队包围死羊湾，生擒崔半夜，救出李香香。此剧1949年由东北文协评戏工作组与唐山评戏院合作首演于沈阳。夏青饰李香香，胡治年饰崔半夜，李放饰王贵，菊桂芳饰二姨太。此剧为辽宁较早演出的现代戏之一。剧本以诗为主，剧中后部增加了中华人民共和国成立后人民群众喜悦心情的描写。同时，剧中运用了陕北民歌〔信天游〕曲调。戏曲新报社出版单行本，现存于辽宁省图书馆。



王婆骂鸡　海城喇叭戏剧目。根据《目连救母》中《骂鸡》一折改编。叙农妇王婆逛庙会回家后，发现丢失一只鸡，盛怒之下，在街头巷尾叫骂。同村偷鸡人周大姐听见后，与王婆狡辩。王婆以"渔"、"樵"、"耕"、"读"为指进行咒骂，周大姐却一一给予开脱。王婆察觉出周大姐是偷鸡人，周大姐拒不承认。最后二人投官而去。此戏为海城喇叭戏艺人高德震的代表剧目。在"逛庙"一场中，选用了〔茯儿山〕的曲调，并增加了逛会前

梳洗打扮的一段戏。此剧在1953年辽东省民间艺术会演中获剧本改编奖，高德震获表演一等奖。东北人民广播电台录音播放。1982年中国舞蹈家协会辽宁分会将全剧录像。（见上页下图）

井台会　二人转剧目。又名《李三娘打水》、《井台认母》、《咬脐郎接母》。根据明传奇《白兔记》改编。叙五代时，刘高从军，数年未归。其妻李三娘受兄嫂虐待，于磨房咬脐生子。三娘担心嫂子加害，托人将咬脐郎送与丈夫抚养。十六年后，咬脐郎行猎时射中白兔，追至井台，恰遇三娘，母子相认。此剧以代言为主，是二人转"四柱"戏之一。《井台会》一折是唱工重头戏。唱至悲处，催人泪下。剧本无存，评剧亦常演出全剧。

夫妻争灯　二人转剧目。刘新根据鼓词《争灯》编剧。写农民秋田与妻春英因夜晚用灯争执不下。秋田出难题考问春英，春英巧妙应答。秋田无言以对服输，最后夫妻共使油灯。此剧1956年10月由沈阳市群众地方戏剧团于沈阳和平茶社首演。王艳霞饰春英，程绍先饰秋田。剧本幽默、风趣。剧中吸收了孟宪厚、郭英聚口述本《李翠莲盘道》中的"海篇"。唱词揉进了二十四节气歌。二人争灯时，增加两套唱词，并用对话手法突出春英聪颖机敏的性格特征。1956年通俗文艺出版社出版单行本，1980年收入春风文艺出版社出版的《夫妻争灯》曲艺集。



云良　阜新蒙古剧剧目。王高闹根据同名蒙古族民歌改编。写清光绪年间，班禅到北京放经的消息传到蒙古贞拉格拉村。村民陶腾扎布夫妇携女儿云良前往叩拜时被皇叔西关亲王奔巴看中，强行劫走。陶腾夫妇无力反抗，酿成悲剧。此剧1953年经那木海修改后，由大板乡山岳村业余剧团首演。王桂英饰云良。1956年金福山改编后，由大巴乡道不反村业余剧团演出。1981年白莲生改写了"拜活佛去往北京"、"王侯家人闹地狱"、"众恶人抢走云良"、"魔窟里思念家乡"四场戏，由沙拉乡业余剧团演出。导演、音乐设计白天生，金花饰云良、天龙饰奔巴、红英饰云良母、齐山饰陶腾扎布。1982年底，那木海再次修改，由大板乡衙门村业余剧团演出。此剧曾赴内蒙古巡回演出，为阜新蒙古剧保留剧目。剧本现存于阜新蒙古族自治县文化馆。



五女哭坟　评剧剧目。孙凤鸣根据河北梆子《五元哭坟》移植。写张凯（又作张开

义)家有五女,妻子早丧,继室李氏带一傻儿过门。李氏为谋家产,疼儿虐女,并趁张凯外出讨债之机,将五女逐出家门。五女至亡母坟前痛哭,张凯归来遇见,将五女带回家中,怒责李氏。五女反为继母求情,李氏深受感动。此剧民国十一年(1922)由岐山戏社编排于大连,首演于青岛。白玉霜饰大凤,莜桂花饰二凤,黄翠舫饰三凤,筱菊花饰四凤,筱麻红饰五凤。此剧大量运用了锣鼓经,唱腔中糅进了梆子的旋律,加强了悲剧气氛,增强了落子的表现力。此剧将五元改为五女,发挥了女旦的优势,演出轰动一时。此剧是唐山落子向奉天落子过渡时期的一个重要剧目。剧本无存。

反徐州　京剧剧目。晏甬、徐菊华根据河北梆子《串龙珠》改编。叙元朝末年鲁王完颜龙坐镇徐州,横行不法。完颜龙行围时践踏民田,又将无辜百姓断手挖目,诬良为盗,并交与州官徐达审理。徐达为官清正,不忍逼供。完颜府总管要挟催促。众当堂打死完颜府校尉,拥徐达起义,抗拒元兵。花云率领红巾军杀死完颜龙,解救了徐州城。



此剧1953年由东北戏曲研究院京剧实验剧团在沈阳京剧院首演。导演徐菊华、关大有。舞台美术设计鲁华、夏阳。管韵华饰徐达、焦麟昆饰完颜龙、张筱贤饰花母、王美君饰花妻、范成玉饰郭广庆、关大有饰花云。此剧在导、表演方面有所创新。其中“马舞”、“四人起霸”等,将传统程式和人物性格密切融合。同时打破常规,使“龙套”用台词进行感情交流。同年参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会,获作品奖、演出奖、舞台美术设计奖,演员获优秀表演奖、表演奖。1954年剧本由辽宁人民出版社出版单行本。现存于辽宁省图书馆、沈阳京剧院艺术档案室。

乌银其其格　阜新蒙古剧剧目。又名《兴格尔扎布》。那木斯来根据东蒙地区蒙古族短调叙事民歌《兴格尔扎布》改编。写清咸丰年间,新郎兴格尔扎布替王爷带兵出征。其大嫂七月与二流子都日拉通奸,被新娘乌银其其格窥见。二人反诬乌银其其格不贞,使她蒙冤十年。兴格尔扎布凯旋归来,真相大白。严惩恶人后,兴格尔扎布携妻出征。此剧1956年由大板乡衙门村业余剧团首演。米德玛饰乌银其其格。1959年尹扎布改编后由哈达户稍乡四方庙村业余剧团演出。1980年冬,图力古热、海龙宝根据原民歌改编后由佛寺乡蒙古剧业余剧团演出。音乐设计图力古热,白静饰乌银其其格、满都拉起饰兴格尔扎布。剧本分“喜堂从军”、“移花接木”、“祸不单行”、“悲喜交集”四场。剧中有“骑射”等大型舞蹈场面,并设计了成套唱腔,唱腔曲牌有民歌、书曲、好来宝。1982年获阜新市少数民族文艺调演优秀节目奖。为阜新蒙古剧重点保留剧目。剧照见彩页。



劝婆打碗　二人转·拉场戏剧目。丁柯根据同名评剧改编。叙刘氏以残汤剩饭虐待婆母。刘氏儿媳赵金花深感不平，遂以祖传饭碗为喻，说服婆母。刘氏终于痛改前非。此剧1959年由沈阳曲艺团地方戏队于沈阳和平茶社首演。音乐设计陈韵良。演员有胡振国、陈韵良、纪雅玉。其中彩旦陈韵良在此剧中饰刘氏的表演最为精彩。改编本语言通俗生动，表演生活气息浓郁。各地方戏剧团争相移植，是剧团保留剧目。

双钉记　河北梆子剧目。又名《白金莲》。叙宋代成衣匠吴能手之妻白金莲与绸商贾有礼私通，并合谋以钉钉入吴能手头中，将其杀死。包拯验尸勘查时，又发现忤作之妻可疑，最终断明两起以钉杀夫奇案。此剧清末传演于辽宁，擅演者有宝玉兰等。剧本无存。



双拐　海城喇叭戏剧目。写王利以拐骗为业。一日上街，偶遇女子李凤姐，王利将其骗至家中，欲结成夫妻。李凤姐乘其不备，用毛驴驮走王利的财物。王利受骗，追悔莫及。海城中小乡海城喇叭戏艺人姜洪文、王兴忍擅演此剧。表演诙谐、风趣、细腻。此剧清代开始传演，中华人民共和国建立后，因“歪曲劳动人民形象”被禁演。剧本无存。二人转。拉场戏亦有此剧，情节相同。（见右图）



冯奎卖妻　海城喇叭戏、二人转·拉场戏剧目。叙明末冯奎因生活所迫，将妻子卖给商人夏老三。临别之际，夫妻悲痛欲绝。夏老三深为同情，倾囊相助，独自离去。全剧以“哭别”为高潮。海城喇叭戏中，夏老三操晋西北一带方言。“哭别”中的〔哭糜子〕曲调广为流传，被其它剧种所沿用。二人转·拉场戏中有夏老三、桂姐、保安三个人物。夏老

三操江浙口音。辽阳艺人陈子良(满堂红)饰冯妻,在"别夫"一场的表演生动感人,观众无不泪下,常有人往台上抛钱。田禾整理本登载于《辽宁群众文艺》1980年第四期。春风文艺出版社出版刘新整理本。(见上页下图)

半月湾 辽南戏剧目。那跃文、王德明根据莫应丰中篇小说《半月湾传奇》改编。写1980年初,辽南某山区半月湾村青年李玉树与秦梨花相爱,二人订下终身。秦父为给儿子筹订亲款,向李家索取高价订礼。李母为攒钱节衣缩食、积劳病故。玉树无奈,与梨花解除婚约。本村媒婆趁机到秦家给侄儿买亲。秦父强迫梨花许婚。梨花投水自尽,被村民救起。秦父吸取教训,使梨花与玉树成婚。此剧1982年由盖县辽南戏剧团首演。导演那跃文、唱腔设计温桂芬、音乐设计于延厚、舞台美术设计郑宝春,主要演员喻霞、张志泰、金娥、那跃文等。此剧生活气息浓郁,"诀别"、"投河"两场尤为感人。1982年参加营口市首届专业剧团现代戏创作调演大会。又赴沈阳作专场演出。剧本发表于《电视与戏剧》1982年第3期。

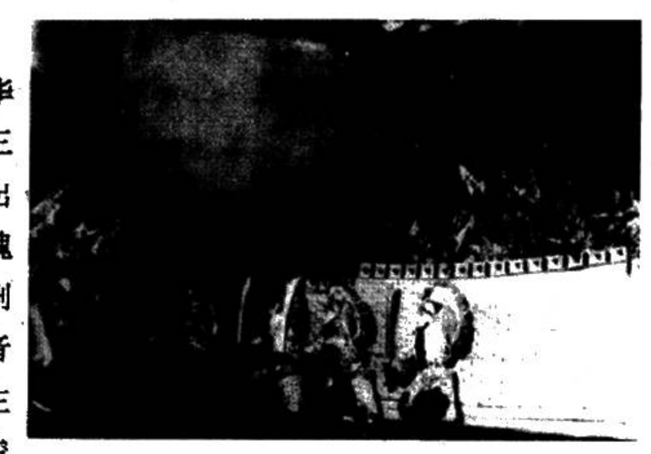
玉虎坠 河北梆子剧目。又名《娟娟》。写汉代马武占据太行山,因慕冯彦武艺,杀死卜人王滕,嫁祸于冯家,以逼冯彦上山。继母田氏诬告冯彦杀人,冯彦忍悲招供入狱。田氏又诬冯彦之妻伏氏不贞,将伏氏与其子乾郎逐出家门。冯家母子夜宿尼庵,遇王滕之女娟娟。王滕托梦使娟娟许配乾郎。娟娟将玉虎坠赠与乾郎,让其换钱救父。乾郎出外,被巡按王元收为义子。伏氏婆媳寻找乾郎,被马武部下劫至山上。王元将女碧莲配与乾郎。马武劫囚车救出冯彦。王元攻打马武,被马武战败。冯彦之父冯照赶至,活捉王元,全家团聚。此剧清末演于辽宁,为小菊处擅演剧目。剧本无存。

玉玲珑 河北梆子剧目。又名《妓女杀贼》。写宋时,京口名妓梁红玉随养母应召至军营酬宴,遇韩世忠巡更,为其相貌所动。韩世忠自述身世,梁红玉遂与之订下终身,二人同回妓院完婚。主帅种师道因韩世忠误卯将二人逮至营中问罪,梁红玉向种师道历数历代妓女俊目识英雄之事。适逢金兵犯境,种师道遂命韩世忠、梁红玉立功赎罪。夫妇合力大破金兵,并擒获叛将郭药师。此剧清末传演于奉天、铁岭、辽阳等地,擅演者花宝卿有"玉样玲珑"之誉。剧本无存。

巧送礼 海城喇叭戏剧目。高光石编剧。写农民二嫂家房子漏雨,多次向生产队申请维修,遇到队长百般刁难。社员刘新巧见事不公,便替二嫂到刘家送礼。刘队长之妻喜形于色,给新巧批了条子。二嫂买回木料后,新巧将礼物索回,刘家有口难言。此剧1980年由海城县八里乡业余文艺队首演,编曲战世奎。同年参加海城县农村文艺汇演,获创作奖。剧本存于海城县文化馆。

正义图 辽南戏剧目。张家本、王克逊、王传喜根据辽南皮影影卷《闯王招亲》改编。叙明末,李闯王夫人阵亡。张怀古为讨好闯王,暗中勾结孙古,将有夫之妇周碧娘献于闯王。洞房之夜,碧娘备下匕首,欲刺闯王。闯王发现后,碧娘说明真情。闯王使其夫妻团圆,并将张、孙二人斩首。此剧1960年由盖平县影调戏剧团首演。导演张家本,唱腔设计温桂芬、王传喜,赵金安饰闯王,谷荔饰周碧娘,宋希有饰刘宗敏。1960年参加营口市戏曲观摩

汇演，获优秀节目奖。剧本无存。



甘宁百骑劫魏营　京剧剧目。张铁华根据小说《三国演义》第六十八回改编。叙三国时，魏、吴对峙于濡须坞。吴将领兵三千出战不利，甘宁向孙权讨令，只率百骑夜劫魏营，未折一人，获胜而归。1952年旅大京剧团首演于四〇二机场工地。导演张铁华，音乐设计何荣昆、冯一恕，舞蹈设计张铁华，主演张铁华、张韵啸、赵鹏声、张春来、尹俊敏、于春斌等。1953年7月参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获集体表演奖，张铁华获优秀表演奖。1956年7月，随中国旅大市歌舞团到苏联、蒙古访问演出。剧本无存。

可怜的秋香　评剧剧目。李小舫根据同名电影改编。叙王秋生与胞妹秋香做工度日。邻居朱区长被盗贼打伤，秋生赶去相救，反被警察误认为贼关进监狱。朱区长之女玉环闻讯亦到狱中指责秋生。秋生讲明实情，并将其妹托给玉环。秋生之友谢小虎闻讯将秋香接回自己家中照看。秋生出狱后，见秋香与小虎沿街乞讨，遂将其妹许给小虎。秋生也和玉环结为夫妻。此剧民国十四年(1925)在铁岭群娱茶园首演，是评剧较早的便衣戏。张贵学饰秋香。剧中悲喜气氛交织，悲处秋香沿街乞讨，唱起《可怜的秋香》歌曲，台上台下无不落泪，观众纷纷往台上扔钱；喜处兄妹团圆，自订终身。在双拜花堂时，秋香和谢小虎病残痊愈，台上台下欢喜若狂。此剧盛极一时，为奉天落子常演剧目。剧本无存。

龙凤镜　辽南戏剧目。梁志翼根据辽南皮影戏《平辽传》片断改编。写唐代罗成之孙罗旺，自幼与王绽芳以龙凤镜为凭，订下婚约。罗旺长大后至王府投亲，路遇太守之子尚义拦路抢人。罗旺仗义相救，交手中龙凤镜被尚义盗走。罗旺至王府说明经过，王夫人限其三日内交出凭证，否则将被赶出王府。绽芳夜会罗旺，始知罗旺是途中搭救自己的义士，便将自己这面龙凤镜借与罗旺。喜事临门之际，尚义持龙凤镜到王府诈婚。三头对案，真相大白。尚义被逐出，罗旺与绽芳终成眷属。此剧1963年由辽宁省青年戏曲剧院辽南戏实验剧团首演。导演王一达，音乐设计马传亮、温桂芬、柏瑶，舞台美术设计程绪章，孙桂琴饰王绽芳、王洪喜饰罗旺。此剧布景使用“风格框”及剪纸图案。1982年重新排演时运用了舞台“塑形”和“定相切光”，突出了辽南戏的剪影效果。此剧演出过百场，是剧团保留剧目之一，剧本无存。剧照见彩页。

东皇庄　河北梆子、京剧连台本戏。又名《康小八》。共四本。编剧田际云。写清同治、光绪年间，北京巨盗康天辛（一名康小八）纠合营冠山谢大龙、王大诚、谢筛子等人共劫官银，打死镖客，被众人推为首领。康天辛妄杀冒名劫贼，叔婶欲缚其送官。康天辛杀死叔婶，抢亲回山。杀败官兵围剿后，康天辛恃胜自骄，连杀谢大龙、张喜、白德喜等人，遂使谢筛子与其分心。官军再次围攻，康天辛逃出营冠山。因向吴老好之女逼婚不成，又杀其全

家，并借故到何家庄何凤祥当铺中勒索，打死孙国太，劫去银两。康天辛欲劫旅顺德丰金银时，坠马负伤。谢饰子告与官军，并奉令盗得康天辛洋枪。康天辛被擒，后被处以死刑。此剧民国初年上演于辽宁。上座率很高，经久不衰。剧中武打时使用三节棍、七节鞭等，毫无限制。演出中演员穿流行服装、勾清水脸，除插科打诨外，还夹有时调、大鼓。民国十年(1921)，大七岁红、周稚威、盖春来、李万春等在沈阳会仙大舞台演出此剧。剧本无存。

白杨树下 辽南戏剧目。翰景树编剧。写辽南某农村女青年英哥与青年队长根柱相爱，二人常相约于村头白杨树下。英哥母一心想把女儿嫁给城市青年，唆使英哥与来村串门的城市青年唐元宵亲近。好友银梅规劝英哥，遭到拒绝。后银梅与根柱结成美满姻缘，而唐元宵因盗窃被捕入狱。英哥追悔莫及。此剧1956年由盖平县芦屯乡四台子村业余剧团首演。朱桂兰饰英哥、邵秀琴饰银梅、史秀福饰唐元宵。此剧为辽南戏第一出自编大型剧目，全剧分七场，唱词运用“三顶七”、“五字锦”等词格，通俗流畅，表演借用评剧程式。同年参加盖平县芦屯乡业余文艺汇演。原手抄本遗失。

白蛇传 二人转剧目，又名《白娘子》。取材于神话传说。叙峨嵋山白蛇和青蛇漫游西湖，遇书生许仙。白蛇与许仙情投意合，缔结姻缘。端午佳节，夫妻对饮，白蛇饮雄黄酒后身现原形，吓死许仙。白蛇酒醒后到南极仙翁处盗丹救夫。许仙得救后逃往金山寺。白蛇至金山寻夫，被法海战败。许仙受法海指使，持钵收妖。夫妻相见、互诉思情。法海赶来将白蛇摄入钵内，镇压雷峰塔下。数年后白蛇之子许士林得中状元，归乡祭母。雷峰塔开，母子相见。全剧分《游湖借伞》、《白蛇盗丹》、《水漫金山》、《断桥》、《诉功》、《合钵》、《许士林祭塔》等折，每折均可单独演出。此剧清末即在辽宁传演，经久不衰，为二人转保留剧目。1962年春风文艺出版社出版里果整理本。京、评剧均有此剧目，情节略有差异。

包公赔情 二人转・拉场戏剧目。取材于《包公案》。写包拯陈州放粮前夕，依法铡死侄儿包勉。嫂嫂王凤英怒斥包拯忘恩负义，并欲杀之。包拯向嫂嫂历数包勉贪赃枉法等罪状，愿替侄儿行孝百年，终于说服嫂嫂。王凤英顾全大局，忍悲为包拯赴陈州设酒饯行。此剧从民国年间传演至今，为二人转・拉场戏保留剧目。1962年金军改编本由春风文艺出版社出版。1980年耿瑛整理本收入春风文艺出版社出版的《包龙图》。

母女俩 评剧剧目。邓辛安、王明楼根据赵羽翔的同名话剧改编。写某农业生产合作社将试播的麦种存于金凤家场院。金凤妈偷拿麦种藏于箱内，在欲取出给大女儿家时，恰被小女金凤发现，母女为此相争不下。后经社主任和金凤耐心说服教育，金凤妈终于承认了错误，将麦种送回场院。此剧1955年冬由辽宁戏曲剧院评剧二团在沈阳辽宁京剧场首演。导演王明楼，花淑兰饰金凤，筱俊亭饰金凤妈，王明楼饰社主任。音乐设计王志诚，舞台美术设计刘文成。此剧设计了新唱腔。公演后，省内各评剧团竞相学演。辽宁省文化局授予剧团锦旗一面，剧组演员获奖状。同年，省、市电台播放唱段。1955年辽宁人民出版社出版曲谱本。辽宁省图书馆、沈阳市图书馆、沈阳评剧院艺术档案室均有存本。

刘伶醉酒　评剧剧目。张化龙等根据西路莲花落《杜康酿酒刘伶醉》唱词改编。写刘伶嗜酒，酒仙杜康奉玉帝之旨度刘伶成仙。杜康于街头点化一座酒楼，诱刘伶入内。杜康将灵丹投入酒中，刘伶连饮三杯，大醉而归，一命呜呼。三年后，杜康以索酒资为名来到刘家，刘妻大怒，与杜康争至刘伶墓前，而棺中并无尸体。刘伶在云头现身，列仙班飘然而去。此剧清光绪三十二年(1906)由永丰社在营口首演，为唱做并重的小生本工戏。倪俊生饰刘伶时，在张化龙的指导和帮助下，演技精湛，极受欢迎。在饮酒、醉酒等处表演中，他设计了大段高亢婉转的唱腔，并采用了"吊毛"、"僵尸"等武功身段，丰富了评剧小生的唱腔和表演程式。此后，郑锡武重新整理此剧，使之更趋完善，民国二十年(1931)在沈阳大观茶园演出，轰动一时，传演至今。剧本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。

夸庄稼　海城喇叭戏剧目。李德震口述，赵更夫整理。写农民高淑梅与女儿李秀兰，同去参加庆祝人民公社成立大会。路上母女二人欢天喜地，边走边夸赞人民公社好，歌唱农村丰收景象。此剧1958年参加海城县工农群众业余艺术汇演，获奖。剧本发表于海城县文化馆编印的《群众创作选》。

成长　辽南戏剧目。编剧韩永惠等。写某农村女知识青年铁红学习赶车，技有所成，骄傲自大，并不纳良言。一次突遇暴风雨，车陷大马河，铁红手足无措。危急之中，饲养员郑大爷及时赶到，帮助铁红将马车赶上河岸。铁红因此憬悟。此剧1971年由复县业余文艺宣传队首演。导演戴长业等，音乐改编那涛，舞台美术设计周竹贤，主演牟淑君、刘正岩。此剧表演将二人转和皮影影人动作与戏曲程式溶为一体，设计了"挥鞭"、"骑马"、"赶车"、"蹚水"、"推车"、"扛车"等舞蹈身段，别具特色。此剧先后参加复县、大连市和辽宁省文艺汇演。1974年参加在北京举行的全国四省、市文艺调演。此剧共演出一百五十余场，接待前来学习观摩的其它剧团三十余个。辽宁电视台录像播放。剧本无存。

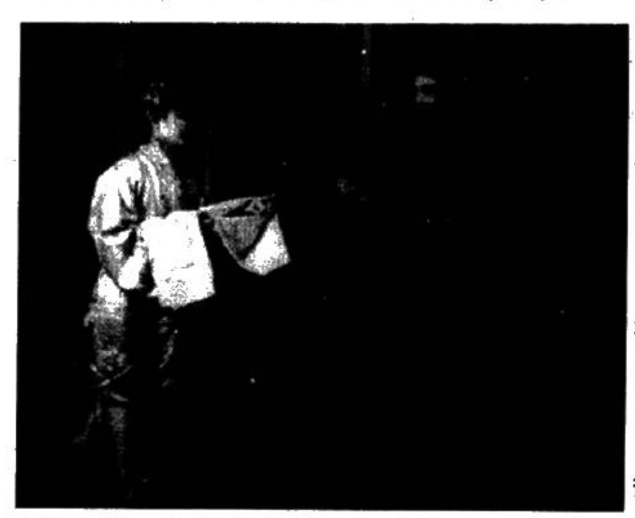
尧舜禹汤鉴　京剧连台本戏。又名《后羿射日》，共四本。唐韵笙根据神话故事改编。写上古时，天上十日成灾，百姓受难，后羿历尽艰辛，铲除日害，并辅佐尧王治理天下，使百姓安居乐业。尧王访贤遇舜，荐其为王。舜励精图治，斩杀治水不利的鲧，将王位传与治水有功的禹。禹子启篡权，传至桀为商汤所灭。此剧民国二十一年(1932)在大连宏济大舞台首演，唐韵笙饰后羿，唱、做并重。文、武兼备，并在老生唱腔中糅入花脸的"哇呀"，以突出后羿刚烈勇猛的性格。剧中还设计了巧妙的"白话联弹"和新颖的灯光布景。此剧在烟台、济南、东北等地久演不衰，为唐韵笙的代表剧目之一。剧本手抄本遗失。

当箱子　辽南戏剧目。曹汀根据辽南皮影同名影卷改编。写当铺掌柜李万有见小商人王朴之妻玉梅年轻貌美，多次调戏，并以索债为名威逼。王家夫妇设计将李万有骗入箱内，抬着箱子去李家当铺典当，佯称箱内装有"玉石龟"，并索取当银三百两，致使李万有丑态百出，人财两空。此剧1961年由辽宁省地方戏实验剧团在盖平县工人俱乐部首演。导

演张家本，音乐设计马传亮，谷素芳饰玉梅，赵金安饰王朴，牛作范饰李万有。1963年5月，辽宁省青年实验戏曲剧院辽南戏实验剧团于沈阳重新排演，成为剧团保留剧目，先后巡回演出于沈阳、盖平及辽东各地。剧本无存。（见右图）



回杯记　二人转·拉场戏剧目。取材于同名鼓词。叙书生张廷秀得中状元，私访还乡。为试探妻子兰英是否忠贞，扮成乞丐前去相会，确信兰英真情如初，二人欢聚。此剧从清末传演至今。辽北艺人武殿阁、关金华在表演中以真切细腻著称。辽西艺人王义在“绣花”、“绣腰褡”、“捕蝴蝶”、“摔镜子”等处表演极为精彩。剧本收入春风文艺出版社出版的《蓝桥会》。



血泪碑　评剧连台本戏。又名《双鸳鸯》。共五本。唐鹤年等根据文明戏《五珍夺玉》改编。叙清代总兵梁凤山次女玉珍，与刑部正堂石金波之子文玉青梅竹马。梁凤山进京候差，全家暂住石府。浪子陆文炳垂涎玉珍，潜入石府，将文玉掐昏。石金波误认事为玉珍所做，将其送官问斩。文玉复苏，赶至法场讲明真相，救下玉珍，二人订下婚约。梁凤山转任途中遭劫，全家离散。玉珍只身逃命，得兰珍、素珍、桂珍、莲珍相救，五人结为同侍一夫的生死姐妹。文玉得知梁家遇险及玉珍失踪后，忧郁而亡。五女闻讯，奔至墓前痛哭后，一同碰碑而死。此剧民国二十二年(1933)在营口红楼茶园首演，金灵芝饰梁玉珍，花月楼饰梁玉琴，唐鹤年饰韩明。此剧为评剧较早的清扮连台本戏，故事性强，艺人称之为卖钱戏。1955年，辽宁戏曲剧院评剧团整理演出。剧本无存。



后老婆打孩子　海城喇叭戏剧目。写周振楼外出经商，后妻在家中虐待前妻子女玉莲、宝庆。周振楼归家得知后，欲休其妻，被子女劝阻。全家和睦。此剧清末开始传演，久唱不衰，为海城喇叭戏保留剧目。每演至姐弟被继母关在门外，于风雪中相互依偎，悲痛地唱起〔哭糜子〕时，台下观众痛哭失声，经久难息。二人转·拉场戏也常演此剧，剧名为《狠

毒计》，情节与海城喇叭戏相同。黑山艺人郭春发（艺名瞎苞米）、锦州艺人印守富（艺名双菊花）以饰演后妻著称。剧本无存。（见右图）



会亲家　海城喇叭戏剧目。李皓编剧。写1959年深秋，海城地区大搞河网化。农民王忠诚与亲家张大娘同去参加改洼治涝夜战，刘村长见他们年老体弱，劝其回家。二人归家后又乔装改扮，重返工地。此剧1959年参加鞍山市文艺汇演，获创作、表演、优秀演出奖。作曲李皓，孙登盈饰王忠诚、周东琴饰张大娘、朱喜海饰刘村长。剧本无存。

杀庙　河北梆子、二人转·拉场戏剧目。写宋代陈世美得中状元被招为驸马后，不认前妻秦香莲母子，反命家将韩琪前去追杀。韩琪追至古庙，知悉真情后，放秦香莲母子逃走，自尽于庙中，此剧清末民初流行于辽宁各地，为早期二人转与河北梆子同台合演剧目。阜新二人转艺人王生、马玉等擅演此剧。各地散存多种版本。



合家欢　京剧剧目。刘景泉、张世奇编剧。写农民潘大娘重男轻女。儿媳满霞生女孩后便领取了独生子女证。潘大娘闻知此事，佯病不起。负责计划生育的大嫂队长多次开导无济于事。儿子与儿媳无奈，便以假怀孕相骗，潘大娘信以为真。适时潘大娘之女来秀也生了一个女孩，因婆母重男轻女，跑回娘家。潘大娘用大嫂队长教育自己的话语说服了亲家，同时教育了自己，最终改变了重男轻女的旧观念。1982年此剧由大连京剧团于大连大众剧场首演。导演吴晓滨，唱腔设计刘景泉，舞台美术设计袁梓桐。毕少云饰潘大娘、陈梅英饰玉梅。同年5月参加辽宁省1982年戏曲现代戏观摩演出大会，获剧本创作一等奖。7月应中华人民共和国计划生育委员会邀请到北京演出，中央电视台录像、播放。全国二十八个省、三十五个剧种、二百五十个剧团演出此剧。剧本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。

争板　海城喇叭戏剧目。海城腾鳌公社业余文艺宣传队集体创作。写1972年春，某生产队为制播种机急需木板，社员张木匠拟将娶儿媳妇做衣箱的木料先垫上，其妻张大娘反对，两人争板，相持不下。后经未过门的儿媳金小霞多方解劝，张大娘愉快地让出木板。此剧由海城县腾鳌公社业余文艺队演出。导演李玉环，编曲谷东平，演员杜春杨、管西玛、宫秋影。1973年参加海城县文艺汇演，同年5月参加鞍山市纪念毛主席《在延安文艺

座谈会上的讲话》发表三十一周年专业、业余文艺汇演，获创作奖、演出奖。剧本发表在海城县文化馆编印的《海城工农兵作品选》。

红月娥做梦　海城喇叭戏、二人转·单出头剧目。写唐代红月娥阵前爱上罗章，回营后夜梦与其完婚。此剧从清中叶传演至今。为海城喇叭戏小旦独角戏。全剧仅用〔柳子〕一个曲牌并有所发挥，大受欢迎，后来这一曲牌因此而成为海城喇叭戏的主要曲牌〔红柳腔〕(〔红柳情〕)，传入二人转后，成为二人转的主要曲牌〔红柳子〕。黑山二人转艺人狄士林擅演此剧。剧中结婚场面的描写细腻、逼真，各地演唱时均加入当地婚俗，新颖别致，观众百看不厌。海城喇叭戏剧本于清光绪二十九年(1903)由海城聚有书房刻印出版。二人转演员狄士林口述本现存于锦州市文化局剧目室。李微整理本刊载于《辽宁群众文艺》1980年第二期。

红石钟声　京剧剧目。孙芋根据房纯如、杨舒慧同名话剧改编。写某生产大队党支部书记郭长青为建设山区，主动要求调往贫困落后的红石生产队工作。他批评、帮助政治思想麻痹、革命意志衰退的生产队长车富，使其振奋精神。他们一起带领群众治山引水、修建电站，使红石村富裕起来。此剧1965年由沈阳京剧院首演于沈阳。导演徐菊华，音乐设计刘颖华，舞台美术设计潘凿，主要演员杨元勋、张筱贤、范成玉、韩玉凤。1965年7月，此剧参加东北区京剧现代戏观摩演出大会，主要演员获表演奖。此剧在唱、念等表演上具有一定特色，被称为比较成功的京剧现代戏，在辽宁广泛传演。剧本现存于沈阳京剧院。

红苗　二人转剧目。又名《两代牧羊人》。郭明非根据实事报导编写。韩永新、金军改编。写知识青年刘爱华支援边疆建设，拜魏志高为师学牧羊技术。魏志高与爱华父在革命战争年代结下深厚友情，他对爱华言传身教，使其茁壮成长。1964年此剧由沈阳市曲艺团地方戏队首演。导演杨文禄，音乐设计董广生。张桂兰饰刘爱华、张怀中饰魏志高。曲调根据〔秧歌柳子〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕等改编。辽宁人民广播电台、沈阳人民广播电台录音、播放。1974年经里果、刘景文再次修改，更名《两代牧羊人》，演出超百场。1965年春风文艺出版社出版单行本。

汴梁图　河北梆子剧目。又名《汴梁杀宫》。写五代后汉时，汉隐帝刘承佑宠幸苏逢吉父女，害死将军郭威表兄，又遣皇妃柳凤鸾至阳关。郭威返朝替兄报仇，调回柳妃。苏逢吉父女杀死柳妃，命高行周带兵杀败郭威。郭威的谋士王介夫说服高行周让路，允许郭威回朝。郭威领兵至汴梁，逼刘承佑自杀，除奸即位。此剧清末在辽宁传演，擅演者有小桂云等人。剧本无存。

沉香扇　北方越剧剧目。唐若华根据同名越剧改编。叙蔡府小姐兰英随母至大佛寺降香，与公子何文秀一见钟情。何文秀在丫鬟梅香帮助下与小姐相会。小姐赠文秀沉香扇，私订终身。蔡母发现后，怒将文秀驱出家门，并欲把女儿许配昌义万。兰英女扮男装与梅香逃出家门。大比之年，何文秀、昌义万、兰英进京赶考，高中三元。三人同去蔡府争婚。

何文秀拿出沉香扇；兰英卸下男装与父母相认。蔡家遂将兰英许配文秀。此剧1955年由西丰县北方越剧团首演。导演唐若华、音乐设计寇文彩、宋长琪、舞台美术设计刘毓林，云影饰蔡兰英，靳志华饰何文秀。此剧为剧团重点剧目，深受观众欢迎。剧本存于西丰县北方越剧团。

汾水之战 京剧剧目。又名《血战金沙滩》。周仲博、张世奇，刘景泉根据同名河北梆子剧目编写。写北宋奸相潘洪私通辽邦天庆王，将宋太宗赵光义困于幽州。呼延瓒搬杨家父子出兵解围。辽国慑于杨家之威，假意撤兵并设双龙会求和，暗伏重兵，欲逼宋王投降。杨继业命大郎佯扮宋王赴会，先发制人，以暗箭射死天庆王。在混战中，大郎、二郎、三郎阵亡，四郎、八郎被俘。杨继业与五郎、六郎、七郎率兵战败辽邦。此剧1959年由旅大京剧团在大连大众剧场首演。导演周少楼，周仲博饰杨继业，周少楼饰杨六郎。原剧只有“定计”、“双龙会”两场，改编本增为“突围搬兵”、“闻惊受命”、“阴谋通奸”、“饯别出征”、“代州挫敌”、“计嫌宋王”、“潘杨争辩”、“双龙赴会”、“血战金沙滩”。剧中强化了杨继业一家保家卫国的业绩。此剧在关内外大城市演出百余场，1960年辽宁人民广播电台录音、播放，同年辽宁人民出版社出版单行本，1980年黑龙江电视台录像、播放。



这样的女人 评剧剧目。任峰、筱俊亭、章平编剧。写某小院住三家。钱大娘在独生子世宝娶妻生子时，给予了无微不致的照顾。至孩子稍长，钱大娘的积蓄用完后，儿媳金香嫌弃老人，想把婆母逐出家门。钱大娘忍痛出走。邻居秀梅和亚男两家为之不平，将钱大娘接到秀梅家中，并买电视机为老人消愁解闷。金香误认电视机是钱大娘所买，欲将婆母接回。秀梅讲明实情后，金香羞愧难当，痛改前非，全家团圆。



此剧1981年由沈阳评剧院首演，刘怀玉、筱俊亭导演。音乐设计郑云亮、史德林等。筱俊亭饰钱大娘，宫静饰金香，郑小娣饰秀梅，杨润朋饰世宝。此剧为评剧现代戏中老旦应工的第一出戏。剧中钱大娘的台词与唱段，体现了筱俊亭唱做相济、以唱为主的特点。1981年参加沈阳市现代戏汇演，获剧本创作三等奖。同年，中央电视台将此剧录制成戏曲电视片播放，更名为《小院风波》。1982年进京演出。剧本获辽宁省人民政府颁发的创作奖。剧

本存于沈阳评剧院艺术档案室。

走雪山　河北梆子剧目。又名《南天门》。写明熹宗时，吏部尚书曹正邦因触怒奸臣魏忠贤而遭贬，携家眷返归故里。魏忠贤差人于途中截杀曹家，仅女儿玉姐和老仆曹福幸免，二人去大同投亲。行至广华山，天降大雪，曹福冻死。幸得大同遣人前来，将玉姐接回。此剧清末传演于辽宁。清光绪三十三年(1907)宝铃、宝钰在奉天(今沈阳)演出此剧，颇有名声。剧本无存。

芙蓉花下死　评剧剧目。筱月明、李金顺根据安东时事并参考同名京剧编剧。叙朱玉斌替父到安东经商，结识女招待金钟，迷恋忘返。金钟之夫史寿斋贪财杀死玉斌。朱父闻讯告官，史寿斋事败被正法。此剧民国十七年(1928)由李金顺在安东首演。李金顺饰金钟。因剧本取材于当地实事，又是评剧早期女旦主演的便衣戏剧目，演出轰动一时。李金顺演唱的金钟唱段脍炙人口，曾制成唱片传唱。剧本收入安东诚文信书局出版的《评戏大观》。另有李小舫、喜彩春的演出本，情节大同小异，现已无存。

花为谁开　辽南戏剧目。梁志翼编剧。写某市中学毕业生方小桃下乡到北山果树农场，想做一名果树专家。在工作中小桃因不虚心而碰壁，她反以为队长黄土生对自己有偏见，便丢下果树防寒工作，不辞而别。黄土生连夜替她为果树防寒，冻坏了手脚。小桃母亲得知此事，对女儿进行了教育，终使小桃认识错误，返回北山。此剧1964年由辽宁省辽南戏实验剧团首演。导演张家本，音乐设计王信威、马传亮，舞台美术设计张家本、程绪章，孙桂琴饰方小桃、张广林饰黄土生。剧中方小桃等人的唱腔以女腔平唱为主，吸收了男腔平唱的部分旋律和落音，并糅进了〔歌荡腔〕，设计了使女腔中的低回委婉和男腔中的高亢明快融为一体的新腔，演员称之为“二平唱”。在沈阳、大连等地演出四百余场。辽宁人民广播电台录音播放。剧本无存。



花荣大闹清风寨　京剧剧目。又名《宋江与花荣》，周少楼、刘翼云、李璞、王毅然根据小说《水浒传》改编。叙宋江逃出郓城，在清风山说服燕顺等人放回清风寨寨主刘高之妻，自身去清风寨投奔副知寨花荣。刘高素与花荣不和，两次捉住宋江，酷刑逼供，并欲借此整治花荣。宋江被解往青州，途经清风山时，燕顺等人拦路相



救，杀死刘高，众好汉投奔梁山。此剧1957年由旅大市京剧团在大连首演。导演周少楼。周少楼饰花荣，周仲博饰宋江，田美玉饰刘妻，刘盛汉饰刘高，张德华饰黄信。此剧为群戏，文武并重。在武打上借鉴了武术的某些技巧。如"托毛"，将人从内室投出窗外，惊险逼真。同年参加辽宁省1957年好戏评奖观摩演出大会。1958年辽宁人民出版社出版单行本。剧本现存于沈阳京剧院。



杜鹃山　评剧剧目。徐固若、曹克英根据王树元同名话剧改编。写民国十八年(1929)，大革命时期，乌豆率农民组成铁血团，反抗官绅压迫，但屡遭失败。中共湖南省委派贺湘为党代表前往铁血团工作。贺湘中途被捕，乌豆率兵将其救出。内奸温其久利用乌豆政治上不成熟等弱点，擅自与地主武装作战，致使铁血团再次受挫。在血的教训面前，在贺湘正义行为的感召下，乌豆处决温其久，使铁血团接受共产党领导，消灭了地主武装，奔向井冈山。此剧1963年由沈阳评剧院首演于沈阳。导演李芳，音乐设计王其珩、李景全、孙凤岐，舞台美术设计孙飞，韩少云饰贺湘，赵荣鸣饰乌豆，菊桂芳饰杜鹃妈妈，郭少楼饰温其久。剧本改变了以旦行为主的传统写〗法，突出了农民起义军首领乌豆的形象，丰富了评剧净行的表演，是一出旦、净并重的戏。同年，参加沈阳市现代戏汇演，获剧本奖、导演奖，演员获表演奖。省、市及天津电台录音播放。北京、内蒙古等地剧团学演。剧本存于沈阳评剧院艺术档案室。

李娃传　吕剧剧目。周家善根据唐代白行简同名传奇改编。写唐天宝年间，公子郑元和赴京应举，遇名妓李娃，结为知己。郑元和囊空银尽，被鸨儿逐出，沿街乞讨。李娃以绣襦相赠，并与之结为夫妻。郑元和恋李娃貌美，不求上进。李娃刺目劝其发奋攻读。郑元和金榜题名，李娃因感门弟有别，决计离去。郑元和弃官相留，众人亦苦心相劝，夫妻遂一起赴任。此剧1959年由旅大市评剧团吕剧队首演于大连实验剧场。导演傅春和，音乐设计张引，舞台美术设计丁祥弟，薛建英饰李娃、吴少彬饰郑元和。同年参加辽宁省1959年戏曲观摩演出大会。剧本存于旅大市吕剧团。



杨乃武与小白菜　评剧剧目。李小舫根据同名电影改编。写清光绪年间，武举杨乃武与豆腐匠葛品莲邻里相居。葛妻毕氏貌美，人称小白菜，久慕乃武为人。县令之子刘世英欲霸占毕氏，被葛品莲撞见，刘世英将

葛品莲踢伤。毕氏求杨乃武为夫买药，刘世英命人暗往药中下毒，使葛品莲服后毙命。刘世英又唆使葛母诬告毕氏与杨乃武通奸害死亲夫。毕氏被逼出证，杨乃武屈打成招，二人同入死牢。杨乃武之姐杨淑英赴京上告。刑部暗中重审此案，终使真相大白。此剧民国二十一年(1932)由元顺戏社在安东首演。导演李小舫。喜彩春饰小白菜，李小舫饰杨乃武，喜彩莲饰懿儿，刘鸿霞饰杨淑英。此剧为公案戏，情节曲折跌宕，气氛悲喜交织，颇受观众欢迎，迅速传演于东北各地。剧本收入安东诚文信书局出版的《评戏大观》。1957年筱月影改编本收入辽宁人民出版社出版的《辽宁戏曲小丛书》，1982年任光伟整理本收入春风文艺出版社出版的《评剧传统剧目选》第一集。(见上页下图)

杨运　辽南戏剧目。又名《望儿山下红旗飘》。由志正、王克逊、王吉泰、董洪禄根据杨运烈士的事迹编剧。叙1946年，解放军某部干部杨运调任熊岳区区长，带领群众斗地主、分田地。国民党军队进攻解放区，解放军主力作战略转移，杨运留守在七道河一带与群众一起坚持游击战争。在一次战斗中杨运负重伤。养伤之际不幸被俘，英勇不屈，慷慨就义。此剧1958年底由盖平县业余文工团首演于盖平县工人俱乐部。导演由志正，唱腔设计马传亮、温桂芬、陈振增。赵金安饰杨运、喻兴智饰通信员、张广林饰村长、李玉兰饰玉梅。此剧是盖平县业余文工团首次演出的大型现代剧目。杨运烈士的事迹为当地群众熟知，演出后轰动盖平县城乡。1959年盖平县影调戏剧团重新排演，改名为《望儿山下红旗飘》。剧本无存。



两狼山　京剧剧目。周仲博、李璞根据京剧传统剧目《天齐庙》、《三保本》、《碰碑》编写。叙北宋潘仁美纵子潘豹设擂，被杨七郎打死。宋王念杨家功高，赦免七郎。适逢辽国来犯，潘仁美为报私仇，奏请宋王命杨家父子做先行官迎敌。杨家父子连日苦战，不见援兵，急回城下。潘仁美拒开城门，杨家将被迫二次上阵，被困于两狼山。杨七郎突破重围请求救兵，被潘仁美乱箭射死。杨家军内无粮草、外无援兵，最后全部战死。杨继业碰死在李陵碑下。1955年此剧由旅大京剧团在大连大众剧场首演。周仲博饰杨继业。改编本删掉了“碰碑”中托兆情节，将“天齐庙”、“三保本”联成一体，并将杨继业受刑时的原唱词“咬紧牙关大帐进，元帅面前来验刑”改成“未



出战将帅先争斗，两军阵前怎能胜敌兵”，进一步突出了杨继业忍辱负重的性格。1958年辽宁人民出版社出版剧本单行本，现存于辽宁省图书馆。

佛顶珠　京剧剧目。又名《驼山风云》、《龙潭峪》、《战龙潭》。梁戈、任光伟、张树玉根据解放战争时期中国人民解放军蒙民骑兵第十一、十二支队解放阜新县瑞应寺史实和支队女政委乌兰事迹编剧。写1947年春，中国人民解放军蒙民骑兵支队在东北战场热辽前线龙潭寺一带追击逃窜的反动王子哈拉吉斯。哈拉吉斯为求机待援，勾结寺中宗教叛逆，盗走释迦牟尼佛顶珠，栽赃于蒙民骑兵支队，遂使龙潭寺大喇嘛道尔吉与蒙民骑兵支队结怨。支队女队长兼政委洪格尔正确执行党的民族政策和宗教政策，团结教民，弄清盗珠真相，争取了道尔吉的合作，率蒙民骑兵支队歼灭了哈拉吉斯残匪，夺回佛顶珠，解放龙潭寺。此剧1978年由阜新市京剧团首演于阜新剧院。导演刘景毅，音乐设计陆松龄、聂福玲，舞台美术设计李光晨。李国粹饰洪格尔，刘复华饰黎纪萍，王乃柱饰孟和，刘金廷饰道尔吉，高玉芝饰山丹，刘萍秋饰海棠，范凤启饰哈拉吉斯。此剧自1975年开始创作。作者多次深入内蒙古地区搜集素材，前后八年，七易其稿，阜新市京剧团四次重排。剧中吸收、借鉴了当地乡土民情，其服装、音乐、舞台美术等具有浓郁的蒙古族风格和鲜明的地方特色。此剧1980年参加阜新市第二届艺术表演赛，获创作奖。1982年参加辽宁省京剧现代戏调演。剧本刊载于第六期《辽宁戏剧·增刊》，现存于阜新市文化局剧目室。





张凤姐节育　二人转·单出头剧目。文庆善编剧。写张凤姐婚前是一位泼辣能干的农村姑娘，婚后九年竟生十个孩子，变成了家务赘身的邋遢妇女。亲身的经历使张凤姐最终觉悟，坚决响应政府计划生育的号召，作了绝育。此剧1958年由新民县大民屯乡前网户业余文工团首演。导演文庆善。惠静秋饰张凤姐。同年参加辽宁省新民县工、农艺术汇演，并参加辽宁省业余文艺汇演。获创作奖、表演奖。春风文艺出版社出版单行本、曲谱本。

张郎休妻　二人转·拉场戏剧目，根据单鼓《排张郎》改编。叙张郎喜新厌旧，休妻丁香，后来张郎家业败尽，双目失明，在沿街乞讨时遇见丁香，羞愧自尽。此剧清末开始传

演。辽西、辽北一带均有演出，深受观众欢迎。剧本无存。(见右图)



驱车战将　京剧剧目。唐韵笙根据《左传·庄公十二年》、《列国演义》第十七回改编。叙春秋时，齐、鲁两国交战。齐败，遣使行聘于宋。宋闵公派南宫长万前去增援。鲁军偷袭宋营，南宫长万负伤被俘。鲁庄公爱其骁勇，将其释放。长万归国后被宋闵公称为屡败不胜的囚徒，备受戏耍。一次二人对弈，长万败，闵公以酒罚之，并再次戏辱。长万盛怒之下杀君反叛。宋公子搬兵讨伐长万，长万携母，躯车战将。其母为乱箭射死，长万只身突围，投奔陈国。此剧民国十六年(1927)于哈尔滨新舞台首演。唐韵笙饰南宫长万。他的唱腔中既有老生特点，又有花脸韵味。化妆既不是老生的“清水脸”，也不像花脸的“勾脸”，而是糅红脸，带五绺，穿改良靠。此剧演于上海、天津、沈阳、哈尔滨等地，受到观众称赞，是唐韵笙代表剧目之一。剧本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。

陈州粜米　京剧剧目。晏甬根据元代陆登善《包待制陈州粜米》改编。叙北宋时陈州大旱三年，百姓饥馑。朝廷为防民变，拟派官赴陈州开仓粜米。刘文豪荐其子刘得中及其婿杨金吾前往。二人乘机搜刮民财，并打死饥民张别古。其子小别古找包拯告状。包公私访陈州，探明真相，处决赃官。此剧1954年由东北实验京剧团首演于沈阳东北京剧院。导演诸世芬，演员管韵华、常鸣贵、梁庆云、王美君。改编本结构严谨，唱词既保持了元曲上下句的形式，又突破了京剧十字句、七字句的格式限制。乐队中西乐器共同使用。演员排练前先对剧本、脚色等作认真的分析研究，演出注重人物的情感交流。此剧曾到上海、武汉等地巡回演出。1955年由辽宁人民出版社出版单行本。剧本现存于辽宁省图书馆。



夜宿花亭　评剧剧目。杜小楼、王金香根据西路评剧改编。写范阳书生高文举在姑母家与表姐张美英伴读，二人结为夫妻。大比之年，文举进京赶考，临别时二人各执玉环一只，誓伴终生。文举得中，奸相文通逼文举与其女秀英成亲。文举写信给美英，被文通窃改为休书。美英见到休书，忙进京找文举，寄身文府为奴。秀英得知美英身份，怒毁其容，罚其在花园受苦。文举夜宿花亭读书，得遇美英，互述衷曲后，上殿弹劾文通，夫妻遂得团聚。此剧民国二十六年(1937)由祥顺合班在大连首演，王金香饰张美英，杜小楼饰高文举。改编本增加了“别家”、“送行”、“赶考”、“寻夫”、“被劫”、“遇难”、“面君”等情节，是评剧青衣、

小生的重头戏。王金香唱做俱佳，所到之处，备受欢迎。剧本选入沈阳市文化局剧目工作室编印的《评剧汇编》第二集，现存于辽宁省文化厅剧目工作室。沈阳市文化局剧工作室。

夜探葵花岛　京剧剧目。靳小仲、李珊、王功桓编剧。写解放战争时期，中国人民解放军某部侦察排长深夜渡海到葵花岛搜集敌人情报。在当地渔民的帮助下，侦察排长插入敌人指挥所，及时发回敌人火力布署情况，配合主力部队，里应外合，全歼敌军。此剧1965年由锦州市京剧团首演于锦州京剧院。导演、主演靳小仲，演员张春亭、齐秀云、靳小昆、孔祥达、刘永力、姚撼岳。此剧是一出武戏，只有少量对白与唱段。剧中设计了“集体渡船舞”、“拚刺开打”、“翻路障”、“翻铁丝网”、“云里翻”、从三张桌子上“抢背”下等动作。剧本无存。



闹朝扑犬　京剧剧目。唐韵笙根据《左传·宣公二年晋灵公不君》与《列国演义》第五十、五十一回改编。叙晋灵公夷皋荒淫无道，残害百姓。上卿赵盾屡谏遭拒，并惹恼晋灵公及权臣屠岸贾，二人合谋欲杀赵盾，先命钼麑行刺。钼麑见赵盾大义凛然，是国家忠臣，深感惭愧，触槐自杀。晋灵公又以獒犬伤害赵盾，力士提弥明为解救赵盾打死獒犬，被追兵围困，自杀身亡。最后赵盾被侄儿赵穿救出。赵穿复闯入宫，杀死晋灵公。此剧民国二十一年(1932)首演于沈阳共益舞台，唐韵笙饰赵盾。剧中前半部以唱、做为主。“规谏”、“行刺”两折突出表现了赵盾披肝沥胆、视死如归的英雄气概。后半部以舞见长，“扑犬”时赵盾与獒犬搏斗，跌扑滚打，唱舞交融，文戏武唱。唐韵笙在杭州、昆明等地多次演出此剧，均获好评。1959年重新修改演出。此剧是唐韵笙的代表剧目之一。李春元手抄本现存于辽宁省文化厅剧目工作室。



表心情　二人转剧目。杨九清、朴云良编剧。叙某农民孙女赴北京参加农民代表会，临行时爷爷取出家传宝参，讲述两代人护宝的苦难经历，并嘱咐孙女带到北京，敬献给领袖毛主席。此剧1958年由新民县大民屯业余剧团首演。张杏春饰老爷爷，杨淑云饰孙女。音乐设计运用了二人转对口的传统曲牌，并在〔武咳咳〕中糅进了评剧唱腔的旋律。1959年，参加沈阳市庆

祝建国十周年文艺汇演，获创作奖、表演奖。1960 年，由辽宁省巡回演出队到营口、鞍山、抚顺、丹东、铁岭等市演出。辽宁人民广播电台录音播放，同年，沈阳市群众艺术馆印发了单行本。



武王伐纣　京剧剧目。萧军根据《尚书》、《史记》、《鉴略》、《封神演义》等编剧。写殷纣王昏庸残暴，征伐四方。北海苏护自尽，其女妲己被纳为妃。纣王又借诸侯朝贡之期，杀死东伯姜恒楚和南伯鄂崇禹，囚禁西伯姬昌。周武王在姜子牙的帮助下大会诸侯，兴兵伐纣。纣王众叛亲离，内空无援，最后火烧摘星楼，被杀身死。武王登天子之位，殷亡周立。此剧 1950 年 3 月由抚顺矿务局京剧团首演于抚顺工人第一俱乐部。总导演萧军，导演张盛亭、孟兰秋，音乐设计杨绍文、王文斗，舞台美术设计周一影、王作馥、朱鸿江、张觐文，主演邵汉良、石鸿霖、靳义鹏、邵志良、张盛亭。此剧民国三十三年(1944)完成初稿，时名《鹿台恨》。次年又经增补，最后定稿。此剧摒弃将殷亡之罪归于妲己的传统观点，将妲己作为纣王的俘虏处理，是一个可怜而矛盾的女人。从而揭示暴政亡国、周必灭殷的历史发展规律。此剧连演四十四场，很受欢迎。剧本现存于抚顺市京剧团。

松骨峰　京剧剧目。任光伟、李永之编剧。叙抗美援朝时，中国人民志愿军某部电话班张班长和战士小李奉命查线，路遇美军空袭，电话线被炸断，张班长负伤。为保证线路畅通，张班长命小李火速回营取线，自己以身当线，接通电话。朝鲜村民朴大嫂从前线送饭归来，见此情景，将张班长背到隐蔽处，用自己身体接好线路。小李取回电线，修好线路，三人一同返回。此剧 1964 年 10 月由旅大市京剧团在大连大众剧场首演。导演王成斌，音乐设计黄礼亭、牟传永，唱腔设计迟德才、徐新民、刘景泉、闻占萍。闻占萍饰朴大嫂，李跃先饰张班长，赵铁华饰小李。剧中音乐糅进了具有朝鲜族风格的四分之三节拍的曲子。朴大嫂唱的四分之三节拍的二簧唱段和朴大嫂背张班长时表演的二人舞独特新颖。此剧先后参加辽宁省 1964 年现代戏曲观摩演出大会，1965 年东北区京剧现代戏观摩演出大会，受到好评。闻占萍的主要唱段由中国唱片公司灌成唱片。1965 年辽宁春风文艺出版社出版单行本，剧本存于大连市京剧团。



枪毙驼龙　评剧剧目。成兆才依据真人实事编剧。写贫家女张素贞被生活所迫沦

为娼妓，绿林首领大龙于海楼为其赎身，更名驼龙。在与官兵作战中，驼龙有胆有识，颇得同伙称赞，于海楼战死后，驼龙被推为首领。后经人撮合，改嫁二龙东洋。东洋在乱石山战斗中阵亡，同伙离散，驼龙复栖青楼为妓，后被官府查获，遭枪杀。此剧民国十四年(1925)由警世戏社头班在铁岭群娱舞台首演。张贵学饰驼龙，张九凤饰驼龙干妈，任鹤声饰大龙于海楼，李小舫饰二龙东洋。不久，在沈阳南市场新舞台演出，轰动一时，各班社竟相学演，连演数年不衰。1951年被禁演。1962年，沈阳市艺新评剧团删掉了原本中驼龙下嫁二龙东洋的情节，增加了驼龙痛感身世悲凉的唱段。上演不久，又受到舆论界的批判而停演。剧本收入安东诚文信书局出版的《评戏大观》。

卖桃　辽南戏剧目。邹春瑞编剧。写腿有残疾的农民矫大哥和患高度近视的靳大哥两家承包了一片桃园。丰收之际，二人想起去年县里来蹲点的王主任不按合同办事，将二人应得的二百元超产奖抹掉一百元。遂决定将超产桃私自卖掉，自己给自己发奖。他们的妻子洪大嫂和杜大嫂反对这样做，拿走了他们的拐杖和眼镜。但他们互补互助，照样卸桃卖桃。王主任经过反思，亲自登门认错并赔偿奖金，二人却把他当成买桃的贩子，闹出一场喜剧。事被揭开后，大家深有感触。此剧1982年由盖县芦屯乡业余剧团首演于芦屯乡俱乐部。导演赵金安，作曲喻兴智，曲延全饰矫大哥，孙文明饰靳大哥，李玉坤饰洪大嫂，吕芳慧饰杜大嫂。同年参加营口市小戏调演和辽宁省农村小戏调演，均获优秀节目奖。剧本1982年发表于《辽宁群众文艺》。

顶灯　海城喇叭戏剧目。写农民张赶三嗜好赌博，输尽家产，其妻一气之下、罚他头顶油灯，三拜九叩，灯不准灭，油不许洒。张赶三悔改，夫妻和好。此剧从清代传演至今，是海城喇叭戏艺人李立德的代表剧目。剧中“顶灯”叩头，“拿顶”、走“旱水”、“打滚”、“钻席筒”等绝技表演，技艺高超，一直被观众所称道。剧本无存。



拉马　海城喇叭戏剧目。又名《拦马》。叙杨八姐女扮男装入辽邦刺探军情，途经酒肆，主人焦光普拟盗杨八姐腰牌，重返故国。八姐疑光普为奸细，二人搏斗。光普说明真情，八姐偕其同归三关。中华人民共和国建立后，此剧只在高跷下清场时演出。艺人陈宝全饰演焦光普时念白干净利落，多用乡间俚语，颇受欢迎。剧本无存。(见图)

拉君　海城喇叭戏剧目。又名《梁祝下山》，写梁山伯与祝英台十八里相送，最后二人在河边相拉，胜者为夫。此剧为海城喇叭戏早期剧目，

清代开始传演。海城喇叭戏艺人高德震以擅演梁山伯著称。1982 年 9 月，方萌记录的此剧唱段《梁祝下山》刊载于上海文艺出版社出版的《中国民歌》第三卷。

怪侠锄奸记　京剧连台本戏。共三十七本。唐韵笙、周少楼根据小说《彭公案》改编。写大同总兵傅国恩贪赃枉法，姘妇九花娘在鸡鸣驿开设“迷人馆”，装神弄鬼，谋财害命。怪侠欧阳德匡复正义，率众捣毁鸡鸣驿、荡平“迷人馆”。九花娘逃至傅府，欧阳德紧追不舍，破了“画春园”的机关，杀死傅国恩。九花娘又逃到剑峰山。山主活阎王焦振远与“焦家五鬼”武艺超群，欧阳德请出“五老”大破剑峰山，杀死九花娘。“采花”大盗飞云僧尹明在桃花坞害人，欧阳德与众人合力攻破了溪皇庄。飞云僧败走黄花堡。堡长黄勇鱼肉百姓，欧阳德帮义士邓飞熊杀死黄勇。邓飞熊归顺欧阳德。飞云僧逃至法风道长于长叶处，于长叶请出“鲁氏三怪”摆擂迎战。欧阳德、邓飞熊靠宝物取胜。飞云僧又逃到佟家坞，诓骗白莲教会首佟金柱请天、地、人三位道长迎战。欧阳德请出忠义侠马玉龙大破佟家坞，杀死飞云僧。此剧民国二十六年(1937)于沈阳共益舞台首演，演员有唐韵笙、周少楼、周亚川、雪砚梅等。剧中以武为主，文武交织。头几本以《彭公案》故事为主，之后便脱离原著情节，以欧阳德为贯穿人物，以匡复正义、杀富济贫、除暴安良为主题。将原反派人物佟金柱改成受人蒙骗的白莲教会首领。把活阎王焦振远改成有正义感、不畏权势的人物。剧中采用机关布景，场面宏大，新颖别致，备受欢迎。此剧成为唐韵笙、周少楼的“看家戏”。原手抄本佚失。



罗章跪楼　二人转剧目。根据《子弟书》改编。叙罗章出征归家，至妻李月英房中互诉旧情，其妾洪月娥闻之赶来，将罗章从月英榻下揪出，怒斥罗章忘却夫妻之情。罗章跪地认错，后经月英劝解，三人和好。此剧清末开始传演，民国初年，黑山县艺人于得水整理后，将李月英楼内思夫唱段写成人辰辙，通俗易懂，使月英幽怨缠绵的相思之情表现得十分细腻。剧本无存。(见图)

败子回头　二人转·拉场戏剧目。叙浪子王昌结交妓女花翎。花翎贪图钱财，假意随其从良，并剪断一缕头发表白心意。王昌深受感动，拔掉门牙回赠花翎，王父闻讯，让王昌佯扮乞丐去试探。花翎见之不予理睬，反以恶语相讥。王昌气愤之下，将珠宝首饰全部焚毁。花翎羞愧，自缢而死。此剧民国年间开始传演，为二人传·拉场戏“规劝篇”。擅演此剧者有辽北艺人关大棒子、辽西艺人印守富等。剧本无存。

和睦家庭　评剧剧目。高光石、赵庆勋编剧。写营业员刘金兰不愿赡养年迈的公爹，于除夕将前来团聚的公爹赶出门去。后在其母刘大嫂的教育下，刘金兰认识了错误，接回公爹，阖家欢度春节。此剧 1979 年由海城县评剧团首演。导演王万良，音乐设计马俊文、

李艳蓉，舞台美术设计韩国利。刘丽娟饰刘金兰。同年参加鞍山地区专业文艺汇演获演出奖。辽宁人民广播电台录音播放，辽宁电视台、中央电视台录像播放。1980年剧本由春风文艺出版社出版。（见右上图）



参姑娘　阜新蒙古剧剧目。张文发根据东蒙地区民间传说改编。写白音他拉村青年阿木朗之母久病不愈，遵医嘱需吃人参。阿木朗去白音山寻参遇险，被参姑娘所救，二人结为夫妻。参姑娘治好阿木朗之母的病，并为民行医，深受村民爱戴。蟒王作恶，硬将参姑娘逼回深山。十年后，参姑娘之女乌银高娃在梦中学通武艺，进山救母，全家团圆。此剧1982年底由大巴乡业余剧团首演于阜新蒙古族自治县大巴乡。音乐设计张文发，白淑英饰参姑娘，田双宝饰阿木朗。剧中以民歌为唱腔主体，并运用“舞蹈”、“骑射”等动作，表现了蒙古族人民惩恶扬善的主题。颇受观众喜爱。剧本存于阜新县文化馆。（见右下图）



孟姜女哭长城　评剧剧目。文东山根据河北梆子及民间传说改编。写范杞梁被秦始皇抓做民伕去修长城，其妻孟姜女带领仆人孟福及丫鬟春兰去长城送寒衣。途中孟福害死春兰，逼孟姜女成亲，被孟姜女设计杀死。孟姜女至长城，闻夫已死，跪地恸哭，长城一角为之倾倒。秦始皇见孟姜女貌美，欲纳为妃。孟姜女要求秦始皇命满朝文武披麻戴孝，厚葬范杞梁，自己则于望萍桥上哭祭后，投海自尽。此剧民国十八年(1929)于沈阳共益舞台首演。筱桂花饰孟姜女，成国祯饰范杞梁。此剧为二十世纪二十年代末至四十年代初盛演剧目，也是筱桂花的代表剧目之一。剧中“过关”一场，筱桂花将评剧韵律糅进小曲中演唱，凄怆哀怨，委婉动听，后被灌成唱片，广为流传。中华人民共和国成立后，剧本整理本收入《评剧丛刊》。

济公传　北方越剧连台本戏。唐若华根据小说《济公传》改编。写济公出家后酒肉不忌，在嬉笑怒骂中扶危济贫，除暴安良，匡复正义。全剧分《济公出世》、《火烧大白楼》、《大闹秦相府》三集，人物、情节与原著基本相同。1957年此剧由西丰县北方越剧团首演。导演唐若华，舞台美术设计刘毓林，音乐、唱腔由乐队集体设计。1957年至1958年在沈阳、锦州、辽阳、大连等地演出近二百场。为剧团保留剧目。剧本存于西丰县北方越剧团。

宫门断鞭　辽南戏剧目。曹汀根据辽南皮影戏影卷《震阳关》中《割袍断义》一折改编。叙唐太宗李世民听信谗言，欲斩薛礼。满朝文武力保无效。徐茂公忙差人请尉迟恭星夜回京，进宫保本。李世民仍不赦免。尉迟恭怒不可遏，用先王钦赐的钢鞭追打李世民。李世民逃入后宫，闭门不出。尉迟宫盛怒之下，鞭打宫门，李世民仍不理睬。尉迟恭百感交集，折断钢鞭，触柱身亡。此剧1961年7月由辽宁地方戏实验剧团首演于盖平县工人俱乐部。导演张家本，唱腔设计王信威，张广林饰尉迟恭，赵金安饰李世民。此剧以净行为主要脚色，从而确立了净行在辽南戏中的地位。在唱腔上创造了平唱反调，并首次为尉迟恭设计了脸谱和程式动作。1963年辽宁省青年实验戏曲剧院辽南戏实验剧团重新排演。同年辽宁人民广播电台录选场播放。剧本无存。



美人计　京剧剧目。徐菊华根据历史故事改编。写宋太宗时，农民王小波联合乡民于四川青城县起义。成都守将王宗年弃城逃走。恶霸曹公汉明迎义军进城，暗以其妹曹凤熙设美人计拉拢义军守将李建之，企图洞房行刺。义军将领姜臣法识破阴谋，救出李建之，活擒曹公汉。此剧1949年由东北文协平剧工作团在沈阳首演。导演徐菊华，诸世芬。秦友梅饰曹凤熙，尹月樵饰李建之。剧本突破行当限制，注重表现人物性格。1950年毛泽东访问苏联归来，路经沈阳时观看了演出，并对剧本提出修改意见，将原剧“调情”、“赠箭囊”合并成“花园”一场，使结构更加严谨。此剧1950年、1953年分别由东北人民出版社、北京宝文堂书店出版单行本。剧本现存于辽宁省图书馆。



赵匡胤打枣　海城喇叭戏剧目。叙赵匡胤在汴梁杀人后逃往边界寨娘舅窦四公家。因途中饥渴，至枣园打枣。窦四公续妻张家女看守枣园，与其相争。窦四公赶来，甥舅意外相



逢。适时，二公差追至，窦四公送给赵匡胤银两，舅甥洒泪而别。此剧为海城喇叭戏早期剧目，从清代传演至今。海城县艺人高德馥饰张家女，何作英饰赵匡胤，张宝廷饰窦四公，三人配合默契。1953 年在安东参加辽东省文艺汇演，获演出奖。

茨儿山　海城喇叭戏剧目。又名《上茨儿山》、《大茨儿山》。写姑嫂二人赴海城黑山寺赶会。小姑许愿想求得如意郎君；嫂子许愿想求早生贵子。在烧香叩拜时，一瘸腿驼背、眼斜嘴歪的残疾和尚乘机调戏，姑嫂怒斥狂徒并将其赶跑。早年海城喇叭戏艺人高凌霄、唐绍庭、傅傻子以演此剧闻名。1949 年后此剧很少演出。有艺人手抄本流传。（见右图）



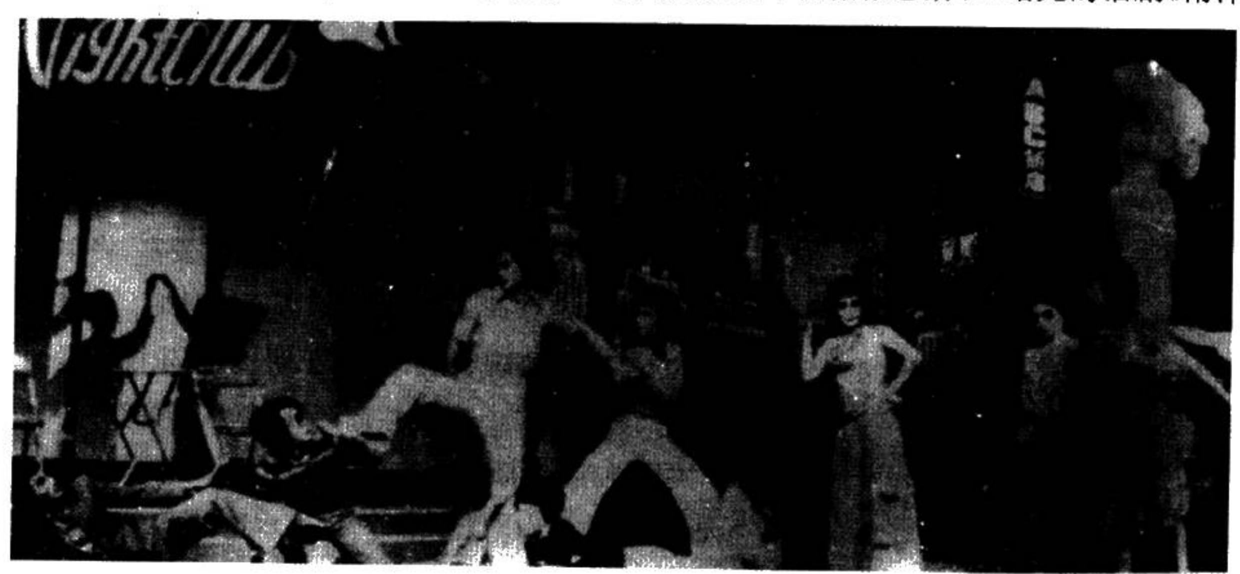
茶瓶计　评剧剧目。明楼、月影、稚学、柏辛根据传统剧目整理。写宋时工部侍郎龚孝之女秀英与户部尚书之子单宝童自幼定亲。后单家遭难，家徒四壁，单宝童奉母命至龚府入赘。龚孝后妻王氏嫌贫爱富，将单宝童吊在马棚，逼其退婚。丫鬟春红报知秀英，二人定下摔茶瓶之计，借故闯进马棚。经春红多方周旋，终于救出单宝童。此剧 1953 年由锦州评剧院首演。导演王明楼，音乐设计赵炳楠、曹兴旺、刘仲仁。花淑兰饰春红，赵凤霞饰龚秀英，艳铭杰饰单宝童。原剧为连台本戏中的一折，二十世纪三、四十年代多作帽戏演出。整理本增加了“闻喜”一折，将“窥婿”一折翁婿饮酒的前场戏改成幕后戏；将春红与秀英的戏变为重场戏；将“杀书馆”改成“出奔”；将原王洪贵放走单宝童的情节，改由春红所为，突出了春红的聪明机敏。同年参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获作品奖、演出奖、导演和乐队奖状，演员分别获得优秀表演奖、表演奖。此剧公演后，各地评剧团竞相学演。1956 年随中国人民赴朝慰问团文艺工作团到朝鲜演出。花淑兰演唱的春红唱段收入《花淑兰演唱艺术集锦》。辽宁、天津、沈阳等地电视台多次播放录像。中国唱片公司灌制唱片。北京戏剧出版社、上海文艺出版社、北京宝文堂书店、辽宁人民出版社、春风文艺出版社均出版单行本。现存于辽宁省图书馆、沈阳市图书馆和沈阳评剧院。



相思树　评剧剧目。纪华根据《韩凭赋》改编。写战国时，宋国书生韩凭娶妻贞夫，二人情深意厚，誓共白首。韩凭进京求官，因无钱困居京城。一日，宋康王游猎，在桑园见

贞夫貌美，欲纳为妃。贞夫誓死不从。康王恼怒，逼死韩凭，贞夫跳入韩凭墓穴，以死相伴。墓旁长出两棵枝叶交栊的相思树。康王妒嫉，命人伐树。溪水中又飞出一对鸳鸯。康王搭箭射之，落下的一根羽毛化作烈火，将康王烧为灰烬。此剧1956年由辽宁戏曲剧院评剧二团首演。导演王明楼。花淑兰饰贞夫，艳铭杰饰韩凭，林富清饰康王。此剧生旦并重，《青陵台》一场的贞、韩对唱及"殉夫"唱段脍炙人口。同年，随中国人民赴朝慰问团文艺工作团到朝鲜慰问演出。归国后，到河北、天津、山东等地演出。花淑兰、艳铭杰的唱段由中国唱片公司灌制唱片。1963年春风文艺出版社出版单行本，后收入《辽宁评剧传统剧目选》第二集。剧本存于辽宁省文化厅剧目工作室。剧照见彩页。

香港飘流记 评剧剧目。李艳蓉、王为新、魏正申根据张志勋、王增光的话剧《南洋



迷梦》改编。写女青年李小云追求资产阶级生活方式，与恋人逃往香港。至港后生活无着，落入流氓团伙手中。其男友因不参与流氓活动，惨遭杀害。李小云蒙受蹂躏，痛悔不已，最终觉悟，返回大陆。此剧1981年由鞍山市评剧团首演。导演王维新，音乐设计刘证华，唱腔设计李艳蓉，舞台美术设计黄凤。剧中有跳交际舞和香港风情场面，观众涌跃，连演百场。北京勇进评剧团、沈阳评剧院二团，黑龙江、河北等省、市评剧团纷纷索本上演。后因剧本引起舆论界的争论，一度停演。剧本存于鞍山市评剧团。

姚宪杀妻 凌源影调戏剧目。根据皮影影卷《马潜龙走国》移植。写西晋时王敦篡夺王位，姚宪之父在讨伐王敦时战死。王敦为拢络姚家，招姚宪为驸马，隐匿真情。晋太子马潜龙逃难至泗水关，被姚宪捕获。姚宪欲将其押送京城。姚母劝说姚宪放太子出逃，姚宪执意不肯。姚母无奈说出姚宪之父被杀真情。盛怒之下，姚宪杀死王敦之女王月蝉，将泗水关献与马潜龙。马潜龙遂于泗水关招兵买马，扩充实力，最终推翻王敦。此剧1956年由凌源县三道河子业余剧团首演于凌源。导演杨芳、主要演员李树凤、李凤儒等。此剧在凌源县内演出五十余场，深受欢迎。剧本现存于凌源县三道河子乡文化站。

海瑞背纤 京剧剧目。徐菊华、杨元勋、保希文根据小说《海公大红袍》第十八、十九



回改编。叙明嘉靖年间，张国公借奉旨巡察之机，倚仗权势，贪赃枉法，百姓怨恨。海瑞劝农归来，张国公派亲信强索贿银万两，被海瑞棍责逐出。海瑞当面质问张国公，斥其所为。张国公恼羞成怒，以强要四百名纤夫相刁难。时值农忙，海瑞不愿惊扰百姓，便亲率衙役下河背纤。张国公亦恐引起民愤，一走了之。此剧于 1959 年由辽宁省京剧团在沈阳辽宁京剧院首演，尹月樵饰海瑞，范成玉饰张国公。此剧是辽宁省重点创作剧目。剧本经多次修改，日趋完善。剧中塑造了海瑞刚直不阿、匡复正义的清官形象。创作了“背纤”的舞蹈动作。文化大革命期间被定为“与北京的《海瑞罢官》，上海的《海瑞上疏》南北呼应，向党进攻的大毒草”。1978 年平反。1959 年春风文艺出版社出版单行本。剧本相继收入《剧本月刊》、《京剧传统剧目选》、《中国地方戏曲集成・东三省卷》，现存于辽宁省图书馆、沈阳京剧院艺术档案室。

家　评剧剧目。徐固若根据巴金同名小说及曹禺同名话剧改编。写二十世纪二十



年代，某城书香世家的高老太爷恪守宗法家规，强迫长孙觉新断绝与梅芬青梅竹马的爱情，另与瑞珏成婚。梅芬忧郁而死。三孙觉慧与使女鸣凤两情相笃，高老太爷硬将鸣凤许给老友冯乐山。鸣凤被迫自杀。高老太爷又命二孙觉民与冯乐山的孙女就婚。觉民不从，与所爱的琴表妹出走。儿孙的叛离使高老太爷暴病身亡。陈姨太为谋家产，率众逼迫瑞珏到郊外破草房中分娩。使瑞珏难产而死。封建礼教终使高家崩溃解体。此剧 1981 年由沈阳评剧院一团首演于沈阳。导演昉震，音乐设计王其珩、何世钦、孙凤岐、李景全、陈锦生，舞台美术设计孙飞。韩少云饰瑞珏，欧阳菊笙饰觉新，张金秋饰鸣凤，王玉华饰梅芬，李维鲁饰觉慧。全剧以觉新、瑞珏等人的爱情关系为主线，使剧中新旧势力的冲突紧紧围绕主线进行。场次之间用伴唱衔接，弥合了幕间的空白，使全剧紧凑和谐。1982 年此剧参加辽宁省戏曲观摩演出大会演出。剧本现存于沈阳评剧院艺术档案室。

高成借嫂　二人转・拉场戏剧目。又名《混官断》，源于河北梆子。写高成妻故，岳父应允如能续娶将给以资助。高成向盟兄马红眼借嫂假充继室去岳父家骗钱，天黑时岳父挽留，弄假成真。马红眼投状官府，官府将女断与高成。此剧清末传演至今。擅演者有黑山艺人张景瀛、杨成、印守富、狄士林等。表演风趣诙谐，为二人转保留剧目。中华人民共

和国建立后，整理本收入春风文艺出版社出版的《二人转传统作品选》。

祥林嫂 评剧剧目。王昕根据鲁迅小说《祝福》改编。写祥林嫂年轻寡居，被婆母卖与猎户贺老六为妻。几年后丈夫病故，儿子阿毛亦被狼叼走。祥林嫂只得去鲁家帮工。因她二次守寡，被鲁家视为不祥之物，精神备受摧残。祥林嫂惧怕死后受罪，用自己全部积蓄到庙中捐门槛赎罪。但当除夕鲁家祭祖之时，仍被鲁家赶出门外。祥林嫂悲愤万分，刀砍所捐门槛后，于一片"祝福"声中死去。此剧1956年由辽宁戏曲剧院评剧团在沈阳首演。导演郭竹荣、黄晶，音乐设计王其珩、黄晶，舞台美术设计杜灿宇。鑫艳铃饰祥林嫂，黄晶饰柳妈，张忠义饰贺老六，胡治年饰鲁四老爷。改编本突出了祥林嫂的戏，演出轰动一时，尤其受到知识分子极大欢迎。鑫艳铃演唱的祥林嫂唱段，由中国唱片社灌制唱片。剧本存于沈阳评剧院艺术档案室。剧照见彩页。

桃儿 阜新蒙古剧剧目。又名《花儿》。郭振义根据蒙古族短调民歌《桃儿》改编。写清光绪年间，蒙古族农家少女桃儿与青年吉日格拉相爱。地主少爷巴拉木都看中桃儿，在托媒求婚遭到拒绝后，他以索债为名抢走桃儿。吉日格拉在群众帮助下救出桃儿。此剧1951年由佛寺乡小学演出队在佛寺集市演出。吴金锁饰桃儿，白明冉饰桃母。乐队只有一把四胡。之后，德力根扎布找来汉文手抄本《桃儿的故事》，由图力古热口译成蒙语，扎木苏执笔，写成情节完整的蒙文剧本，取名《花儿》，由阜新县东梁乡南梁村业余剧团演出，包淑琴饰花儿，曾格尔扎布饰巴拉木都。音乐伴奏增加了中四胡、低四胡、二胡、横笛及鼓、锣、钹、木鱼等乐器。1952年参加阜新地区文艺比赛大会，受到嘉奖。成为阜新蒙古剧首出剧目。1981年，那木海、那木斯来和包凤山对《桃儿》再次修改，由大板乡业余剧团演出。音乐设计那木斯来，何玉萍饰桃儿，包颖饰桃母，陈桂荣饰吉日格拉。表演糅进了戏曲程式化动作，深受蒙古族观众欢迎，演出七十余场，成为阜新蒙古剧保留剧目。剧本现存于阜新蒙古族自治县文化馆。剧照见彩页。

捉妖记 评剧剧目。徐苏、何路安根据沈默君短篇小说《荣军锄奸记》改编。写1950年，某边远地区落花井村，以胡子美为首的一股反动势力，利用少数农民的落后意识，在村中装神弄鬼，兴妖作怪，并与儿媳三寡妇合谋，造谣诬陷，扰乱人心。村公安员周金榜带领民兵，在群众协助下，日夜侦查，终将暗藏敌人一网打尽。此剧1955年由辽宁戏曲剧院评剧团在辽宁评剧场首演。郭竹荣导演，徐菊敏饰春英，菊桂芳饰老八太太，杨福盛饰胡子美，吴俊亭饰来保。剧本在原作基础上增加了牧羊姑娘春英和迷信老人、老八太太等人物。辽宁人民出版社出版单行本。辽宁省文化厅授予剧本优秀创作奖。1959年，剧本收入《建国十周年剧作选》。现存于辽宁省图书馆。

钱和妈 二人转·拉场戏剧目。又名《谁是妈》。隆声、纪元、刘敏编剧。写青年工人大维给独生子做"百日"，孩子的奶奶和姥姥同来探望。大维媳妇嗜钱如命，把有钱的娘家妈留下，撵走了走"五·七"道路下放农村的婆婆。当发现婆婆有存款时，便又撵走了娘家妈。最后二位老人愤然离去。此剧1980年6月由沈阳曲艺团地方戏队在沈阳链条厂首演。导演王大正，作曲董广生，舞台美术设计孟惠明。邓宝俊饰大维，宋绍霞饰大维妻。此剧诙谐风趣，在东北流传较广。1982年参加沈阳市文化局举办的艺术表演赛，辽宁人民广播电台、沈阳人民广播电台多次录音播放。剧本现存于沈阳曲艺团资料室。

清明雨　京剧剧目。又名《雏鹰展翅》、《志在农村》、《种棉记》、《插牌》。阜新市京剧团根据李准同名小说集体改编，肖文宽执笔。写农业技术员程敏被派到某棉区帮助农民科学种田，由于她理论脱离实际，造成棉苗受损，遭到少数棉农和保守势力的非难，程敏因此产生动摇。党支部书记陈明远鼓励她吸取教训，继续实验，并对保守者进行批评教育。程敏改进工作方法，实验取得成功。此剧1965年由阜新市京剧团在阜新剧院首演。导演寇巍、张和元。音乐设计姚玉安，舞台美术设计英洪志。演员陈静秋、孟繁友、张和元、刘萍秋、高玉芝等。此剧是辽宁省首出以京剧流派为基础创作的现代戏，唱腔、表演均有新尝试，尤在运用传统戏曲程式表现现代生活方面取得了成果。同年参加辽宁省现代戏观摩演出大会和东北区京剧现代戏观摩演出大会。辽宁电视台录像播放。剧本存于阜新市京剧团。



梁赛金擀面　海城喇叭戏、二人转·拉场戏剧目。写河南梁子玉、梁赛金兄妹，不堪继母虐待，逃出家门，路遇兵祸，兄妹失散。梁子玉得中状元，还乡祭祖，梁赛金为之做祖传龙凤面，兄妹相认。剧中梁赛金擀面时用五十句的大唱段，叙说和面、擀面、切面、煮面的全过程，其中十刀切，刀刀都穿插有历史典故，最后兄妹对答的一百七十句唱词，朴素生动地描写了乡间的风土人情，具有浓郁的生活气息。为海城喇叭戏"四柱"戏之一。1980年南台乡业余演出队上演时，李淑芳饰梁赛金，朱殿喜饰梁子玉，受到观众好评。口述本现存于锦州市文化局剧目工作室。剧照见彩页。

梭罗宴查关　二人转·拉场戏剧目。又名《美人查关》。取材于《子弟书》中《查关》一篇。叙汉元帝刘奭与王昭君所生太子刘唐建在七星台战败，回朝搬兵，夜深迷路，露宿牛角关城下。牛角关镇关大都督外出狩猎，贴身宫娥游春风与使差梭罗宴看家守关。次日梭罗宴查关，发现一位英武小将沉睡城下，其耳、鼻、口中有一条小白蛇穿来爬去，遂通报游春风，游春风知其蛇穿七窍乃真龙天子，便命梭罗宴盗其枪、马后，邀其入帐，盘问情由。刘唐建与游春风一见钟情，许诺日后登基之时，封游春风为正宫娘娘，梭罗宴为元帅驾前大先锋。适时传报大都督回府。三人逃出牛角关，直奔长安。此剧民国初年开始在阜新、辽北、内蒙古等蒙、汉杂居地区传演。此剧故事性强，语言幽默风趣，具有浓郁的喜剧风格。法库县艺人郝云庭能用汉、满、蒙三种语言表演"说口"，唱腔中夹有"好来宝"和梆子腔。阜新艺人王生道白用蒙语，极受欢迎。此剧故事情节在不同地区各略有差异。白俊口述本现存于阜新市文化局剧目室。

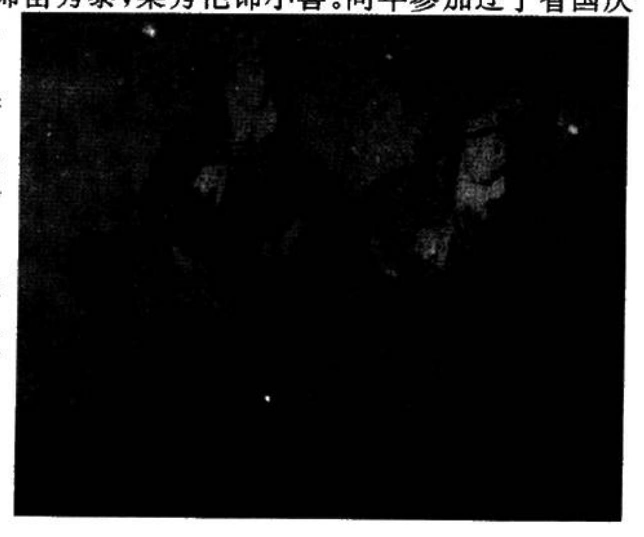
黄巢　京剧剧目。陈其通、崔镇根据《五代残唐演义》等改编。写唐僖宗时，连年旱灾，朝廷增捐加税，民不聊生。黄巢考中状元，却因出身低微而遭贬斥，遂题下反诗，发动饥民揭竿起义。朝廷抄杀黄家满门。黄巢率领义军攻下曹州，积草囤粮，打造兵刃，然后发兵长安，决心推翻李氏王朝。此剧共分三部，第一部于1948年10月由辽南军区政治部国剧

队首演于大连友好电影院。导演陈其通，主要演员王月楼、齐笑白。此剧将劳苦大众作为舞台上的主人来描写，而将皇帝归为丑行。同时为连台本戏的创作探索出新的途径。此剧上演后颇受欢迎。剧团因此被称为“黄巢剧团”，享誉关内外。剧本前两部1949年由大众书店出版。

菊花石　京剧剧目。王毅然、余定华根据李季同名长诗改编。写第二次国内革命战争时期，江西连云山刘石匠一家雕刻一盆石菊，准备敬献给中国共产党。“马日事变”后，地主武装索要石菊。刘石匠以假石菊蒙骗敌人，让女儿荷花携带真石菊上山。敌人发现后，刘石匠被杀。荷花被迫跳崖，为群众所救。开国大典时，荷花当选人民代表，进京献石。此剧1958年7月由旅大京剧团在大连大众剧场首演。导演周少楼、赵鹏声，音乐设计迟德才。刘卉琴饰荷花，赵鹏声饰刘石匠，周仲博饰虎子，刘盛汉饰杨振武，沙世鑫饰赖德才。此剧为旅大京剧团首演的现代题材剧目。1964年参加辽宁省现代戏曲汇报演出大会，辽宁人民广播电台录音播放。同年春风文艺出版社出版单行本。辽宁美术出版社出版连环画。剧本现存于辽宁省图书馆。

救急包　评剧剧目。徐汲平、成骏、高瞻、关岳、邢言、贾容编剧。写抗美援朝时期，私营五洲药棉厂资本家李富亭承担中国人民志愿军救急包的加工任务。李富亭为牟取暴利，偷工减料，使志愿军战士深受其害。在“三反”、“五反”运动中，陈为群等人查出李富亭所为，对其进行了清算斗争。此剧1952年春由东北评剧实验剧团在沈阳首演，黄晶导演。夏青饰周慧英，菊桂芳饰金曼玲，李放饰陈为群，任振鸣饰李富亭。此剧配合抗美援朝和“三反”、“五反”运动，起到积极作用，连演数月，场场爆满。1952年东北戏曲新报社出版单行本。剧本存于辽宁省图书馆。

跃进之家　辽南戏剧目。于文朴、由志正、王克逊编剧。叙1958年“大跃进”时期，浑号大懒驴的夏明余一心想改变自己好吃懒做的恶习，背着村民在家中试制轻便抽水机。妻子苗秀黎发现家里有机器零件和工具，误认丈夫窃盗公物，便告诉孩子小喜，小喜在“跃进之家”的奖状上写了一行小字：“爸爸除外”。后来夏明余试验成功，真相大白，涂去了奖状上的小字。此剧1958年由盖平县业余演出队首演于盖平县工人俱乐部。导演由志正，唱腔设计马传亮，张广林饰夏明余、陈桂英饰苗秀黎，梁秀艳饰小喜。同年参加辽宁省国庆献礼演出大会，被评为放卫星节目。《辽宁日报》、《辽宁农民报》发表多篇评论文章。辽宁人民广播电台录音播放。辽宁人民出版社出版单行本。剧本现存于辽宁省图书馆。



铲平王　京剧剧目。张盛亭编剧。故事取材于吕振羽《中国简明通史》。叙明正统十三年(1448)，福建沙县佃户邓茂七因拒纳官税被缉捕。邓茂七杀死官差，揭竿起义，被乡人推为铲平王。义军攻下沙县，直取州府

延平。延平守将派遣军探窥查义军虚实。邓茂七将计就计,以虚情诱之。官军中计,全军覆没。此剧1952年由抚顺市京剧团首演于抚顺。导演张盛亭、方月明,音乐设计王文斗、张德霖,主要演员张盛亭、方月明、八麟童、吴英朋、九云童、孙富强、刘玉清。此剧以武见长。并在设计舞蹈动作时融入"双人托举"等芭蕾舞语汇,扩大了京剧身段动作的表现力。1953年此剧参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会,获集体表演奖。剧本现存于抚顺市京剧团。

善宝庄　河北梆子剧目。又名《敲骨求金》。写春秋时,庄子闲游,发现张聪被盗贼杀死于路旁,遂用死犬心脏置入张聪腹中,救其复活。张聪再生后竟成恶人,反诬庄周为盗,将之扭至县衙。县官白俭升堂审理。庄周用阴阳扇搧向张聪,使之化为尸骸。白俭因此悟道,随庄周出家。此剧于清末民初开始在辽宁传演。清宣统三年(1911),孙桂秋巡演于大连、安东、牛庄、奉天等地,极受欢迎。剧本无存。

塔子沟　京剧剧目。根据发生于建昌县塔子沟的真实事件编写。作者不详。叙清咸丰年间,奉天巡抚崇实镇压绿林有功,圣上赏赐"九点桃花玉马"。李金玉盗走宝马并将其转赠给密友方金龙。崇实命镖客严桂芳缉查。严桂芳向李金玉索马不得,回衙搬兵围攻,擒住方金龙,追回宝马。此剧清末开始传演,是一出清扮小武戏,擅演者有大七岁红、周稚威、盖春来等。由于事件出自奉天,演出时使用真刀真枪,故场场爆满。剧本无存。

逼嫁杀店　辽南戏剧目。梁志翼根据辽南皮影戏影卷《隋唐传》片断改编。写隋末,秦琼遇难,携眷属流落异乡,病倒店中。店主董三怀乘机威逼秦妻贾素贞卖身改嫁。幸亏瓦岗寨英雄罗成、程咬金及时赶到,杀死董三怀,解救了秦琼一家。此剧1963年由辽宁省青年实验戏曲剧院辽南戏实验剧团首演于沈阳辽宁青年剧场。导演徐菊华,唱腔设计马传亮、温桂芬,王淑英饰贾素贞,牛作范饰董三怀,王洪喜饰罗成。改编本增加了贾素贞甘愿卖身救夫的情节。在台步、亮相等表演方面均作了一些尝试,借鉴了影人的表演特点。在武打中采用了某些皮影的打斗技巧。1978年重新排演。辽宁人民广播电台录音播放。剧本无存。剧照见彩页。

雁荡山　京剧剧目。东北京剧实验剧团创作组集体创作。叙隋末,曹州孟海公率农民起义军在雁荡山击败隋将贺天龙。贺天龙带残兵退守雁翎关,负隅顽抗。孟海公乘胜追击,全歼隋军。此剧1952年由东北京剧实验剧团在东北京剧院首演。导演徐菊华、李春元、崔庆禄等,执行导演李春元、崔庆禄、音乐设计高承福、尹瑞太、张少卿、于印堂等,张世麟饰孟海公,李春元饰贺天龙。此剧是以武打为主的哑剧。剧中"追击"、"夜袭"、"请战"、"水战"、"攻城"等表演汲取了传统武戏中的精华。集体"压马舞",水战中的"串小翻倒扎虎"、"藤牌枪"等运用了新技巧。此剧1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会,获演出奖一等奖、导演奖、音乐奖状,演员分别获表演二、三等奖和奖状。1955年先后赴朝鲜、德意志民主共和国、法国、比利时、荷兰、捷克斯洛伐克、英国等国家访问演出,是沈阳京剧院的保留剧目。音乐曲谱本现存于沈阳京剧院资料室。剧照见彩页。

黑手盗　评剧剧目。筱月影、唐鹤年、杨少亭根据电影《月影花移》及文明戏《烟卷



枪》、《银枪盗》等改编。写林艺森与同学张玉英相爱，县长之子陈少斌欲强占玉英，被林艺森痛打。林艺森遭警察追捕，被银枪盗潘行长仗义相救，收于门下。一日，林艺森在潘家发现陈少斌与张玉英的结婚请贴，大怒，只身潜入县衙洞房。玉英向林艺森倾诉被逼经过后，二人欲逃，被陈少斌持枪拦住。经过搏斗，陈少斌被击毙。玉英为掩护艺森，开枪自杀。县长率众赶到，欲擒艺森，潘氏父女拔枪逼住县长，当众历数其罪后，与林艺森挟县长冲出县城。从此艺森沦落江湖，除暴安良，匡复正义。官府闻之丧胆，终无宁日。此剧民国二十七年(1938)在开原首演。筱月影饰林艺森，菊桂笙饰张玉英，唐鹤年饰潘云生。同年到沈阳大观茶园演出，改由杨少亭饰林艺森。杨少亭将此剧由两本增加到二十六本。为了烘托惊险离奇的情节，增设了机关布景，化妆追求时髦，公演后轰动一时。东北三省各评剧班社纷纷竟演，被称为"开支戏"和"看家戏"。剧本无存。

黑猫告状　评剧剧目。成兆才根据沈阳时事编剧。写鞋匠段岐山之妻殷素花与流氓罗小明通奸，用铁钉害死段岐山，被家中黑猫看见。一日，段岐山的同乡刘震太进城探访，于村外解手时，黑猫将其钱包衔去，钻入段岐山坟内。刘震太在饭馆饮酒时，黑猫又来衔菜。刘震太用菜盘打猫，恰巧打在罗小明头上，二人遂经官辩理。警察所长见事由黑猫引起，颇感离奇，遂掘段岐山坟验尸。殷素花、罗小明最终伏法。此剧民国九年(1920)于安东永乐戏院首演。金开芳饰殷素花，任鹤声饰罗小明，陈彬饰段岐山，李小舫饰刘震太。剧中唱段不多，颇具传奇色彩，在沈阳演出轰动一时，为当时上座率较高的评剧便衣戏之一。剧本收入安东诚文信书局出版的《评戏大观》。



啼笑因缘　评剧连台本戏。根据张恨水同名小说改编。共四本。写民国初期，青年学生樊家树与北京天桥唱大鼓的姑娘沈凤喜相爱。军阀刘将军看中凤喜，将其霸占。沈凤喜被逼疯。卖艺姑娘关秀姑见义勇为，趁刘将军结婚之夜将其杀死。此剧民国二十一年(1932)由祥顺合班在大连三庆舞台首演，是评剧较早的便衣连台本戏。王金香饰沈凤喜、何丽娜，杜文彬饰樊家树，久演不衰。1956年，徐汲平、成骏重新改编，突出了沈凤喜与樊家树的爱情悲剧，

由辽宁戏曲剧院评剧团在沈阳演出。导演李芳、宋品卿，陈萍饰沈凤喜，赵荣鸣饰樊家树，武宝盛饰刘将军，张连君饰关秀姑。1962年，沈阳评剧院二团再次整理演出。剧本收入1957年春风文艺出版社出版的《辽宁戏曲小丛书》。现存于辽宁省图书馆。

赌婚记 评剧剧目。黄伟英根据龙凤伟短篇小说《爱情，从这里开始》改编。写复员军人赵东升为改变家乡贫穷面貌，甘愿放弃在城里工作的机会，毅然到日工分一角七分钱的贫困家乡务农，因而与未婚妻李华断决了关系。村民来福婶当众打赌，谁能在一年内将日工分提高到一元七角，她甘愿将女儿明辉嫁给他。东升在村民的支持下，与来福婶立下了“赌婚”字据。明辉素有改变家乡面貌的心愿，主动担起妇女队长的重担，帮助东升克服各种困难。经过一年的奋斗，果然改变了村里的贫穷面貌。明辉与东升在共同劳动中产生了爱情，最终结为伴侣。



此剧1981年由建昌县评剧团首演。汤长海、王辅弼导演。音乐设计徐琳，唱腔设计邹冠成，舞台美术设计鲍金贵。单宪良饰赵东升，骆丽娜饰明辉，马艳舫饰来福婶。剧本把赌婚作为全剧的中心事件，突出了来福婶的形象，增加了剧情的传奇性，并有强烈的喜剧色彩。剧中增加了小青、赵五叔、三猴子等村民脚色，使全剧具有浓郁的乡土气息。来福婶请东升吃饭时报农村家常菜谱的唱段中采用许多乡音俚语，俏皮风趣，广为流传。此剧参加辽宁省1982年戏曲现代戏观摩演出大会，获辽宁省剧本创作二等奖。同年，辽宁人民广播电台、辽宁电视台、中央电视台分别录音、录像播放，剧本发表于《辽宁戏剧·增刊》。现存于沈阳评剧院。

窦娥冤 评剧剧目。又名《六月雪》、《斩窦娥》。高瞻根据元代关汉卿的杂剧《感天动地窦娥冤》改编。叙窦天章进京赶考，将女儿窦娥留在蔡家作童养媳。蔡家之子亦进京赶考，不幸中途落水而死。一日，蔡母到赛卢医家讨债，赛卢医欲谋害之，被张驴儿及其父冲散。张家父子遂借此蚕居蔡家。张驴儿百般调戏窦娥，屡遭拒绝，便借蔡母有病欲饮羊肚汤之机，暗下毒药于汤中，欲害蔡母。不料汤被张父贪食，张父身亡。张驴儿藉此讹诈，欲强占窦娥，未遂，告官。县令受贿，叛斩窦娥。六月行刑，天降大雪，大旱三年。时窦天章官居巡按巡察至此，窦娥之魂给父托梦，冤情得雪。



此剧1957年由沈阳市评剧团在沈阳人民剧场首演。导演王书麟，音乐设计李景全、左学文，舞台美术设计孙飞。张金秋饰窦娥，张丽君饰蔡女，刘君笑饰张驴儿，李介春饰窦天章。改编本在尊重原作的基础上，为加强窦娥的反抗性格，增设了较大的唱段。1957年，此剧参加辽宁省好戏汇演。同年和1958年由中国唱片社两次灌制唱片。丹东市评剧团、黑龙江省评剧团先后学演此剧。剧本收入春风文艺出版社1957年版《辽宁戏曲小丛书》，现存于辽宁省图书馆。

新贫女泪　评剧剧目。鑫艳铃等根据李小舫的评剧《贫女泪》改编。写富有余去上海经商，中途遭劫，被渔夫赵德高所救。富有余为报搭救之恩，主动应允次子与赵家女芸娘订亲。富妻嫌赵家贫困，芸娘婚后饱受婆母虐待，不堪凌辱，服毒自杀。仆人李妈向赵家报信后，众乡亲愤然冲入富家，将富妻打死。赵德高全家与众人上山聚义。此剧1949年在沈阳大北门中华剧场首演。鑫艳铃饰赵芸娘，赛虹饰李妈，苏少舫饰赵德高，杨福盛饰富有余，碧莲宝饰富妻，碧莲玉饰大嫂。改编本删除了迷信成分，用阶级分析观点，将搬弄是非的仆人李妈改成纯朴忠厚的劳动者，将富家大嫂写成挑拨是非的人，突出了乡亲们集体反抗压迫的主题。此剧的演出配合了土地改革运动，轰动一时。同年参加沈阳市戏曲编剧竞赛大会，获剧本奖，演员获表演奖。剧本由戏曲新报社出版，现存于辽宁省图书馆。



蓝桥会　二人传剧目。又名《水漫蓝桥》。根据莲花落和鼓词编写。叙农家少妇蓝瑞莲于遭灾时被迫嫁给地主周玉景为妾，饱受虐待。瑞莲到井台汲水，偶遇书生魏奎元，二人萌生爱慕之情，相约三更于蓝桥下会面。魏奎元先至桥下，适逢河水暴涨，遂被淹死。蓝瑞莲见状，亦投河殉情。此剧清末开始传演。辽西艺人于德水增加了“西汉篇”、“隋唐篇”。辽南艺人程广田亦以擅演此剧著称。中华人民共和国建立后盛演不衰，为二人传保留剧目。“井台相会”、“守约”等处最为精彩。1975年耿瑛整理本刊载于《辽宁群众文艺》第五期。

紫霞宫　河北梆子剧目。又名《兄妹盗墓》。写明武宗时，山西谷梁栋之妻吴晚霞曾阻拦继母收留前夫之子吕子焕、之女吕伴花而与吕氏兄妹结怨。谷梁栋赴京应试。晚霞向僧问卜，并赠以金钗。吕伴花向母诬告晚霞不贞，反遭斥责。吕氏兄妹乘夜勒死晚霞，葬之于荒郊。好汉花文豹劝新城知县宁琦玉兴兵除奸，反被刺配，途遇谷梁栋、范业增，三人结拜而别。吕氏兄妹买通乞丐，偷掘晚霞之墓，剥其衣裳。吕子焕杀死吕伴花，劫财自去。晚霞得地藏王相救返阳，又被恶僧用药迷倒，装入筐内。花文豹将晚霞救至紫霞宫中。谷梁栋中试后改名朱梁栋，从徐赞出征，夫妻相会，斩杀吕子焕及恶僧。此剧清末传演于辽宁各

地，擅演者有小灵芝、金玉兰等。剧本无存。



锯大缸　海城喇叭戏、二人转·拉场戏剧目。叙西藏百草山朝阳洞狐狸精修炼一大瓷缸，以摄取胎儿衣胞，入缸升华，幻化人形自娱。天庭获悉，派雷公前往轰击，将大缸震裂。狐狸精变作王大娘，欲求锢漏匠补缸，观世音则派土地神假扮锢漏匠前去补缸，乘其不备，将缸打碎。王大娘追至郊外，被天兵天将擒获。剧本失传。近年海城喇叭戏仅演“补缸”一折。艺人徐广金、王兴忍曾饰锢漏匠。李凤荣、高德震曾演王大娘。二人转·拉场戏剧目是将狐狸精称为旱魃，经整理的《补缸》一折，被编入春风文艺出版社出版的《秧歌选》一书。（见右图）

傻柱子接媳妇　海城喇叭戏剧目。又名《小老妈开嗙》。取材于民间俗曲。叙三河县傻柱子家贫，媳妇到北京有钱人家当佣人，三年后傻柱子骑毛驴进京接媳妇，归家后左邻右舍均去探望，媳妇遂向亲友炫耀自己随太太进宫赴宴，见西太后等经历。此剧清代名为《夸北京城》、《老妈叹十声》，传演于华北、东北一带，中华人民共和国建立后一度很少演出，1978年后恢复上演。陈宝全饰傻柱子，李风棠饰媳妇。评剧亦有此剧目，情节大致相同。剧本无存。

詹天佑　京剧剧目。刘颖华编剧，唐韵笙整理。写清光绪三十一年(1905)，军机大



臣王文韶与铁路督办大臣胡燏芬奏请修建京张铁路，慈禧称国库空虚，又不肯再借外债。俄、英使臣闻讯，争揽包修工程，妄图谋夺利权。王文韶建议提用中英关内外铁路公司结余款项，由中国自修，并保荐工程师詹天佑承建。俄、英使臣故意拖付提款。詹天佑在其同学和筑路工人的声援和支持下克服困难，矢志修路。他在施工中先后发明了中距离掘井开凿法和新法挂钩，最终建成了京张铁路。此剧1958年由沈阳市京剧团于沈阳大舞台首演，导演唐韵笙，音乐设计刘颖华，主演唐韵笙、赵世璞、王玉海、田玉林等。唐韵笙饰詹天佑。此剧是中华人民共和国建立后首出以近代史为题材的清装戏，亦是唐韵笙晚年的代表剧目。唐韵笙将戏曲传统程式与人物内心活动紧密融合，力求动作生活化。此剧1958年参加辽宁省现代戏汇报演出大会。剧本由春风文艺出版社出版单行本，现存于辽宁省图书馆和沈阳京剧院。

鲍不平　二人转·拉场戏剧目。刘稚学编剧。写王老汉年迈，由两个儿子按月轮流赡养。大儿媳在小月二十九日将老汉送上墙头去弟弟家，二儿媳因差一日拒不收养。双方相互推托。老汉之友鲍不平见状，帮助老汉暗铸假银，装入箱中。两个儿媳见钱眼开，争先敬养。王老汉故后，真相大白。此剧为讽刺喜剧，传演于辽西地区。1957年，剧本收入辽宁人民出版社出版的《辽宁戏曲丛书》。

寡妇门前　凌源影调戏剧目。刘家声根据同名评剧移植。写某农村在落实新的经济政策时，寡妇金娥与单身汉二哥一起开办煎饼铺。在共同劳动中，二人彼此相爱。贪图钱财的满婶极力想把金娥介绍给不务正业的下台干部黄登科，以便从中渔利。金娥及时揭穿了满婶的丑恶行为，最终与二哥结为夫妻。此剧由凌源县三十家子业余剧团首演。导演姜国义、司鼓李学文、琴师曹景茹，主要演员刘振国、刘凤梅、吴俊辛、于绍华等。1982年参加辽宁省小戏调演获奖。辽宁电视台录像播放。剧本存于辽宁省文化厅剧目工作室。剧照见彩页。

翠屏山　河北梆子剧目。又名《吵家杀山》。故事源于小说《水浒传》第四十三回至第四十五回。写宋代，石秀与杨雄结为兄弟，开设肉铺。杨雄之妻潘巧云与僧人裴如海私通，被石秀所见并告与杨雄。潘巧云与婢女迎儿反诬石秀，杨雄遂与石秀绝交。石秀愤然离去，杀死裴如海。杨雄醒悟，设计将潘巧云及迎儿诱至翠屏山，勘明奸情。石秀逼杨雄杀死潘巧云。此剧清末传演于辽宁。小菊处、小来凤所饰潘巧云独具特色，闻名于大连、牛庄、安东、奉天。二人转也有此剧目，情节相同。剧本无存。

霓红灯下的哨兵　评剧剧目。徐固若、王明楼根据沈西蒙同名话剧改编。写上海解放后，中国人民解放军某连驻守南京路。帝国主义和反动势力派遣特务，利用资产阶级"香风"腐蚀、瓦解中国人民解放军，致使排长陈喜欲与妻子春妮离婚。经指导员、连长等人教育、帮助，陈喜提高了觉悟，与春妮和好。解放军最后将特务一网打尽。此剧1963年由沈阳评剧院二团在沈阳辽宁人民剧场首演。导演王明楼，音乐设计王天侠、曹兴旺等，舞台美术设计孙飞。花淑兰饰春妮，王少岩饰连长，张忠义饰陈喜。改编本加强了春妮、连长、阿香等人的戏。同年参加沈阳市现代剧目汇演，获导演奖、优秀表演奖。沈阳、哈尔滨、长春



等广播电台均录音播放。1965年,中国唱片公司灌制唱片。剧本现存于沈阳评剧院。

音　　乐

海城喇叭戏音乐　海城喇叭戏的唱腔以柳子腔为主，兼有一些杂腔小调。海城喇叭戏的舞台语言以东北方言为主，间以辽南海城语音，其语音调值为：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	33	35	213	42
例字	妈	麻	马	骂

念白吸收了部分梆子、京剧的韵白特点。唱词辙韵采用了十三道大辙。唱词结构分两类，其一为上下句结构，有七字句和十字句两种，上仄下平，由衬字、衬词、衬句和垛句等构成变化句式；其二是长短句结构，如〔耍孩儿〕全曲八句，一、二句为六字句，其余为七字句，按三、三、二的句数分为三段，四、七句转辙。唱腔男女同腔同调，用真声演唱，由唢呐伴奏。早期喇叭戏唱腔音乐多为一剧一曲，属单曲体。清末，部分剧目发展为一出戏由若干曲牌联缀而成，属曲牌联缀体，但无一定规范，曲牌的旋律、唱词在实际运用中较自由。唱腔分起腔和收腔，起腔分散起、板起和过板起三种，一般由演员干起；收腔有散收和板上收两种。还有一部分曲牌在唱段中间加有衬句或打击乐。

柳子腔又称柳晴、柳枝和柳枝腔等，是海城喇叭戏的主要腔调。现有曲牌大体可分为〔红柳子〕、〔小上坟〕、〔锯缸调〕、〔罗罗〕四类。这四类唱腔所包括的曲牌，有的保持着原柳子腔的特征，如〔打枣〕、〔小上坟〕，有的则是到辽宁后逐渐形成的，如〔红柳子〕。

〔红柳子〕类主要有〔红柳子〕、〔三贤调〕、〔苦五咳〕、〔苦咳儿〕等曲牌。〔红柳子〕又称〔红柳腔〕、〔红柳情〕等，源于《红月娥做梦》，为区别于其它柳子而得名。〔红柳子〕曲牌为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，以五声音阶为主。上句结音为“2”，下句结音为“1”。过门由帮腔衍变而成，可做衬腔演唱，上下句过门结音均为“5”。曲调紧凑，无拖腔，主要用于叙事。例如：

选自《红月娥做梦》红月娥唱段
（高德震演唱）

【红柳子】中速

0 5 2 3 | 5 5 | 6 6 | 5 3 2 | (2 1 6 1 | 2 · 3 |
独 坐 香 阁 红 月 娥 （呀），

2 1 6 | 5 -) | 0 1 6 1 | 2 2 2 2 | 3 5 6 | 1 1 6 |
思想起 罗章我的 小哥 哥（呀）。

(0 6 5 3 | 2 - | 2 1 6 1 | 2 . 3 | 2 1 6 | 5 -) | （下略）

〔小上坟〕类曲牌的曲调格式较严谨，每段后均由过门相接，反复演唱。主要曲牌有〔小上坟〕、〔二窝子〕等。〔小上坟〕曲牌为四句体，$\frac{1}{4}$拍，宫调式。节奏上切分音用得较多。曲调紧凑，明快活泼，无拖腔，适用于边歌边舞。例如：

小 上 坟

（《锯大缸》锢漏匠唱腔）

1 = D $\frac{1}{4}$

徐广金演唱
胡 江记谱

中速

0 5 | 5 i | 6 6 i | 6 5 3 | 2 1 3 | 3 5 | 5 6 | 5 6 5 | 0 6 | 6 5 3 |
核 计 核计我 将够 本， 不 图 挣钱 坑 大

5 6 5 | 0 5 | 5 i | 6 6 i | 5 5 3 | 2 1 3 | 0 5 | 5 6 | 5 6 5 | 2 3 5 5 |
娘。 叫 声 大娘你 头里 走， 一 到 你们家 我 去（呀）

5 3 2 | 1 1 | (1 2 3 3 | 2 1 2 | 1 2 3 3 | 2 1 2 | 0 3 5 6 | 1 6 1 | 0 3 5 6 | i 6 i) ‖
锯（呀） 缸（啊）。

〔锯缸调〕类只有〔锯缸调〕一种，上下句体，$\frac{2}{4}$拍，宫调式。曲调活泼诙谐，节奏轻快跳跃，适于边歌边舞，也可用于叙事。例如：

选自《锯大缸》锢漏匠唱段
（徐广金演唱）

【锯缸调】

稍快

サ 5 3 5 5 5 3 2 1 2 3 5 - | $\frac{2}{4}$ (5 . 3 | 2 3 5 6 |
锢漏锅挑担我出了店 房，

3 2 1 | 2 · 3 | 2 -) | 6 · 6 | 3 6 | 3 5 5 |
辞 别 伙 伴 我 去 下

5 1 | (1 · 6 | 5 - | 6 5 6 1 | 5 - | 5 6 1 |
乡。

6 3 | 2 1 6 6 | 5 · 6 | 5 -) | 5 3 5 | 0 5 3 5 |
一 心 不 往

i 6 | 7 3 5 | (5 · 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 | 2 · 3 |
别 处 去 （呀），

2 -) | 0 5 5 | 6 5 | 5 · 3 | 5 1 | （ 下 略 ）
一 心 要 上 王 家 庄。

〔罗罗〕类曲牌的曲调格式严谨，一般散起散收，句与句间有过门衔接。各曲牌的演唱处理有所不同，有的全唱，如〔打枣〕；有的半念半唱，如〔打扛子〕。曲调多明快活泼，节奏鲜明，唱腔与过门相呼应，适于边歌边舞。主要曲牌有〔打枣〕、〔双拐〕、〔打杠子〕、〔梆子娃娃〕、〔顶灯〕等。〔打枣〕的结构为〔罗罗〕类曲牌结构的基本形式，共八句，分三段，第一、二段均由三句构成，第三段由两句构成，$\frac{2}{4}$拍，五声音阶，宫调式，散起散收。例如：

打 枣

（《赵匡胤打枣》赵匡胤唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

何作英演唱
战士魁记谱

稍快

サ 0 0 2 1 2 3 5 - | $\frac{2}{4}$ (5 6 5 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 |
赵匡 胤 离 了 家，

1 · 3 | 2 1 2 3 | 5 i | 6 5 3 2 | 1 · 2 | 1 -) |

i i | 3 6 5 | (2 1 2 3 | 5 -) | 3 2 3 | 5 - |
辞 别 了 爹 和 妈，

(2 1 2 3 | 5 -) | 5 3 5 | 0 i 6 i | 6 5 | 5 2 3 |
兄 弟 姐 妹 全 不 挂。

(5 6 5 3 | 2 3 5 i | 6 5 3 2 | 1 · 2 | 1 -) | 6 · 5 |
带 酒

6 · 5 | 3 2 3 5 | 6 - | (6 i 6 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 5 |
闯 入 勾 栏 院，

6 -) | i i 6 2 | 3 6 5 | (3 1 2 3 | 5 -) | 5 3 2 3 |
那些 妓 女 被 我

5 - | (2 1 2 3 | 5 -) | 5 3 5 | 0 i 6 i | 6 5 |
杀， 个 个 死 在 刀 头

5 2 3 | (5 6 5 3 | 2 3 5 i | 6 5 3 2 | 1 · 3 | 2 1 2 3 |
下。

5 i | 6 5 3 2 | 1 · 2 | 1 -) | 6 · 5 | 6 · 5 |
圣 上 恼 怒

3 2 3 5 | 6 - | (6 i 6 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 5 | 6 -) |
将 我 拿，

渐慢

0 5 3 5 | 6 i 6 5 | サ 6 1 3 2 1 - (3 2 3 5 6 1 3 2 1 -) ‖
我只得 逃外边 海角天 涯。

〔双拐〕、〔打杠子〕、〔梆子娃娃〕、〔顶灯〕属〔罗罗〕的变化形式。〔双拐〕是由〔打枣〕的第四、五、八句联缀在一起，略加变化形成的，可反复演唱。例如：

选自《双拐》李凤姐唱段
（王兴忍演唱）

【双拐】 中速 思念地

6 i 6 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 5 | 6 - | (6i 65 | 6i 65 |
李凤（呀） 姐（呀） 泪 盈 盈，

3 2 3 5 | 6 -) | i 2 i 6 | 5 - | (3 1 2 3 | 5 -) |
思 想 起

3 5 5 i 6 | 5 - | (35 i6 | 5 -) | 6 i 6 5 | 3 5 5 i 6 |
下 世 的 夫 君， 思 想 起 下 世 的 夫 君，

5 3 2 2 | 2 6 1 | (23 55 | i6 53 | 23 26 | 1 -) | (下略)
常 常 掉 眼 泪 （呀）。

〔打杠子〕和〔梆子娃娃〕两个曲牌均衍变为上下句体。〔顶灯〕只保持了〔罗罗〕类曲牌的基本结构，其旋律与节奏都有较大的变化，在词格上运用附加句、垛句使其扩充；在旋律上运用相同素材的重复、扩展等手段使其发展变化，如《顶灯》张赶三唱段是在〔罗罗〕类曲牌第一段的基础上发展变化而成，其中第三、四小节"软弱的人儿怕老婆"是第一句，第七、八小节"打我骂我叫我跪着"是第二句，第十、十一小节"你发发善心饶过了我"是第三句，最后两小节重复第三句，余者均为附加部分。例如：

选自《顶灯》张赶三唱段
（李立德演唱）

【顶灯】 中速

3 2 1 2 · 5 | 3 2 1 2 | 2 2 2 1 2 | 3 2 1 7 6 | 3 2 1 7 6 |
软 弱（哎）， 软 弱（哎），软弱 的 人 儿 怕 老 婆， 老婆打 我，

3 2 1 7 6 | 2 2 1 2 | 3 2 1 7 6 2 2 | 3 2 1 7 6 · 7 |
老婆骂 我， 打 我 骂 我 叫我跪 着，哎呀 我的老 婆， 你

6767 6543 | 5 22 3217 | 6·7 6767 | 6543 5 ‖ （下略）
发发善心 饶 过了 我。哎呀 我的老 婆，你 发发善心 饶 过了 我。

杂腔是海城喇叭戏常用的唱腔，唢呐伴奏，多系外地传入。主要有〔喇叭牌子〕、〔擀面调〕、〔骂鸡调〕等。小调以东北民歌为主，是早期喇叭戏剧目的主要唱腔，现在除少数剧目仍以小调为主要唱腔外，其它多以小调为辅助唱腔或插曲，主要有〔拉君〕、〔一枝花捎书〕、〔纱窗外〕、〔茨儿山〕、〔妓女悲秋〕等。此外，还有一部分杂腔源于莲花落，称为"干板擂"，用竹板伴奏，属上下句体。

〔喇叭牌子〕为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，七声音阶。上句结音"5"，下句结音"2"，上下句过门结音均为"5"。下句前有时加三小节的附加句。曲调欢快，适于边歌边舞。例如：

选自《锯大缸》锢漏匠唱段
（徐广金演唱）

【喇叭牌子】 中速

76 55 | i6 5·5 | 227 66 | 23 5 | (65 6i |
莫非说(呀) 大 娘你 守着 他们 俩 (呀)， (王白)

2·3 2i | 66 i6 | 5 -) | 27 65 | #45 6 | 5 - |
守 着寨。 (唱) 呀！ 我说 锢漏 锅 咋，

0 6 6 | 53 2 | 2222 i6 | 5 32 | (05 32 |
(锢唱) 年 轻 幼 小 自己各儿 守 空 房 (呀)。

1 - | 65 6i | 23 2i | 66 i6 | 5 -) ‖ （下略）

〔擀面调〕又称〔盘家乡〕，由《梁赛金擀面》一剧得名，上下句体。上句结音"3"，下句结音"5"，甩腔结音"3"。首句一般散起，唱段中无过门，多有衬字和附加句。曲调悠扬、流畅，表现力较强，适于叙述。"7"音的使用，使它增强了表达哀怨、凄切感情的功能。例如：

选自《梁赛金擀面》梁赛金唱段
（高德震演唱）

【擀面调】

サ 3 3i 2 - - - | $\frac{2}{4}$ 中速 3·5 32 | i·2 33 | 2 35 |
梁 赛 金 (哎)

7 6 | 5 - | 6 - | 3 5 5 2 | 3 - | 0 3 3 |

未曾

3 7 | 7 5 7 | 6·5 5 | 0 6 3 3 | 3·2 3 5 | 2 5 7 |

说 话 泪 汪 汪 （啊），口 尊 声 巡 按 大 人 听 端

6·5 5 | 6·5 6 | 1·2 3 3 | 0 3 2 | 3 7 | 3 5 6 5 |

详 （啊）。我 问 你 （呀）， 咱 家 住 在 哪 一

1·2 3 3 | 0 3 2 | 3 6 i | 5 7 | 6·5 5 | （下略）

府 （啊）， 离 城 几 里 哪 一 庄 （啊）。

〔骂鸡调〕源于《王婆骂鸡》一剧。由数板构成唱段主体，至最后三个字时起唱并直接进入甩腔。羽调式。“7”音的使用增加了商调式的色彩，适于幽默、诙谐的表演。例如：

选自《王婆骂鸡》王婆唱段

（高德震演唱）

【骂鸡调】 稍快

0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

哎， 老身的 鸡， 个个 都是 有名 的， 南京 捎来的 石印 鸡，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

西京 捎来的 鹿耳 鸡， 北京 捎来的 卷毛 鸡， 单单 丢了个

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

东京 捎来的 龙头 凤尾、 大冠 高腿、 鹰眼 护嘴、 绿豆 翠的

0 0 | 0 0 | 6 5 | 3 3 2 | 3 6 1 | 0 3 |

豹花 点的 鱼鳞 翅的 紫 金 鸡（呀）。（嗯 哎 哟 哎）

2 7̣ | 6̣ 1 | 3̣2̣ 3̣5̣ | 6̣ - | 33 57̣ | 7̣6̣ 6̣5̣ | 6̣ - ||（下略）

1949年后，新文艺工作者和民间艺人结合，在传统曲牌的基础上进行改编和创作，或根据剧情选用一些曲牌的旋律加以新的组合，如《深情》中大娘的唱段，将〔骂鸡调〕与〔摔镜架〕糅在一起，并在数板部分增加了音乐伴奏。

伴奏曲牌主要是唢呐牌子，多与地秧歌、高跷的伴奏曲牌相同。曲牌结构常运用叠句式，即全句重复或部分重复。例如：

句 句 双

1＝G $\frac{2}{4}$

稍慢

0 6 5 3 | 7276 5·643 | 2353 6#432 | 356 1 :|| 7276 5·3 | 216 1 | 7276 5·3 |

216 1 | 323 5 6 | 1653 2 | 323 5 6 | 1653 2 | 6123 7 6 | 5·3 235 ||

在配合人物表演方面，已经初步形成一定的规范。曲调活泼欢快的曲牌，如〔句句双〕、〔柳青娘〕等，常用于配合舞蹈动作；较抒情的曲牌，如〔海情歌〕等，常用于配合演员的身段表演；还有由单乐句构成的曲牌，如〔浪头〕等，常用于搓步、圆场等表演。

打击乐器及锣鼓经主要来自秧歌。基本锣鼓经有以下几种：

冬咕儿 龙冬 | 仓 0 ||

冬 0咕儿 | 龙冬 仓 | 冬不 冬 | 仓 0 ||

仓 仓 | 冬仓 乙冬 | 仓 0 ||

冬不 龙冬 | 仓冬 仓 | 冬不 龙冬 | 仓 0 ||

乙冬 冬 | 仓 仓 | 仓 0 || 仓

冬冬 仓 | 冬冬 仓 | 冬仓 冬仓 | 冬冬 仓 ‖

冬 冬 | 0 咕儿 龙冬 | 仓 冬 | 0 咕儿 龙冬 | 仓咕儿 龙冬 | 仓咕儿 龙冬 | 仓 冬 |

0 咕儿 龙冬 | 仓 冬不 | 冬 仓 ‖

比较复杂的锣鼓经，大多是由基本锣鼓点，根据需要做不同的排列组合而形成。海城喇叭戏还借鉴、吸收了一些河北梆子、京剧常用锣鼓经，糅在基本锣鼓经中使用。锣鼓经除了渲染场上气氛、配合表演外，也经常插在唱腔过门中。

海城喇叭戏传统乐队编制是武场三人，大鼓、大锣、小镲各一人，主奏乐器唢呐二至四人。1949 年后，根据剧情需要以及演出队的条件，增加了吹、拉、弹拨等民族乐器、西洋管弦乐器，以及不同音响的打击乐器。

二人转·拉场戏音乐　辽宁二人转·拉场戏音乐是在唱秧歌的基础上，借鉴吸收民歌小调、海城喇叭戏、皮影、大鼓、单鼓、莲花落、什不闲以及梆子腔等逐渐衍化而成。二人转·拉场戏的舞台语言以东北方言为主，吸收了梆子、京剧的部分韵白。辙韵属北方戏曲十三大辙和两小辙。基本曲牌的唱词一般为上下句结构，以七字句（二二三字格）和十字句（三三四或三四三字格）为主。专调、小曲音乐中的词格比较灵活。唱腔音乐基本属于曲牌联缀体。唱腔包括常用曲牌、专调、小曲、杂腔杂调。演出时男女同腔同调。

传统二人转·拉场戏（包括单出头）的常用曲牌有〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔糜子〕、〔武咳咳〕、〔抱板〕、〔三节板〕、〔压巴生〕、〔打枣调〕、〔锯大缸调〕、〔五字锦〕等。1949 年后，新文艺工作者在新编拉场戏中使用的曲牌逐渐增多；有些常用曲牌开始向板式变化体发展。

〔红柳子〕分〔中板红柳子〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔慢板红柳子〕（$\frac{4}{4}$拍）和〔快板红柳子〕（$\frac{1}{4}$拍）三种，均为上下句结构。唱腔的结音规律一般为上句结音“1”，下句结音“3”，甩腔结音“$\underset{\cdot}{6}$”，过门接于甩腔句之后，结音为“2”。旋律中经常出现变化音“♯1”、“♯5”和偏音“7”；节奏灵活多变。中板适于叙事，慢板长于抒情。例如：

选自《回杯记》王二姐唱段
（王桂兰演唱）

【慢板红柳子】

0 2̇ 7 6 6 6 5 | 0 5 6 #5 3 #1 2 3 2 ♮1 | 0 6 1 3 5 7 6 |
男 求 功 名 与 红 喜（呀）， 女 求 天 字

0 3 5 2 1 1 3 3 | 0 6 6 3 6 i 6 5 | 0 6 3 5 6 2̇ 7 7 6 |
出 了 头（哇）。 天 字 出 头（哇） 念 个 夫 字 （呀），

（6 6 3 5 6 6 i 2̇ 7 | 6 6 5 3 2 · 3 2 2）| 0 6 6 3 6 6 5 |
夫 唱 妇 随

i 3 6 6 6 3 5 6 #5 3 | 0 3 5 3 2 1 2 7 6 ||（6 6 3 5 3 5 6 6 i |
顺 口 一个劲地 溜（哇）。

3 5 6 i 6 5 3 2 2 0 3 5 | 2 3 2 1 6 1 2 2 2）||（下略）

〔穷生调〕又称〔大穷棒子调〕、〔盘家乡调〕、〔靠山调〕，是拉场戏生脚的主要唱腔曲牌，为上下句结构。唱腔的结音规律一般为上句结音“3”，下句结音“5”，甩腔结音“3”。传统唱腔中无过门，甩腔多用于一段唱词之后。此曲牌最适于表现悲伤哀怨情绪。演唱时，经常在曲牌前加搭调（幕后起唱）。例如：

选自《回杯记》张廷秀唱段
（于兴亚演唱）

（搭调）
サ 3̇ - 3̇ 3̇ 7 | 2̇ · 6 | 3̇ · 2̇ i 6 3̇ | 2̇ · 3̇ 7 6 5 · 3 |
（哎） 张 廷 秀 （哎）

2̇ - | i · 2̇ 7 6 5 · 6 i i · 6 · i 6 3 5 · 3 | 0 6 i 6 5 3 - |

【穷生调】
4/4 0 3̇ 6 i 3̇ 6 i | 0 5̇ 3̇ 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 7 3̇ 3̇ 7 3̇ 2̇ i |
张 老 爷 上 了 更 衣 亭 （啊）， 身 上 的 衣 服

0 7 5 7 6 6 5 | 0 i i 6 3 7 7 | 0 i 6 6.5 3 |

另 改 更(啊)。 头 上 摘 去(呀) 乌 纱 帽，

0 3 2 0 3 2 i | 0 5 7 676 5 0 | (中略) 0.6 6 i |

身 上 脱 去 蟒 袍 龙 (啊)。 我 手 里

0 i i 6 6 6 i | i 3 2 3.3 6 i | 0 6 3 2 2 2 7 |

拿 起 打 狗 棒， 要 饭 筐 就 在 我 的 手 中 擎(啊)。

0 2 7 6 5.6 i i | 06i 6 3 5. 3 | 06i 6 5 3 - (下略)

(哎)

〔喇叭牌子〕又名〔车趟子〕。分中板（$\frac{2}{4}$拍）和慢板（$\frac{4}{4}$拍）两种，中板又称〔开嗙调〕，为上下句结构。唱腔结音一般为上句"2"，下句"1"。每句后都有一较长的过门，结音为"2"。曲调欢快，动作性强，适于边歌边舞、表达喜悦心情、描绘景色。例如：

选自《喜相逢》崔莺莺唱段

（贾连祥演唱）

【喇叭牌子】 慢

2 2 5 3 2 2. | 0 6 6 6 3 5 3 | 06i 5 3 2 (2 7 - |

赶(呀)快 起(呀) 张 君 瑞 (呀)， (哎咳 哎 咳 呀)

6 5 0 6 5 2 -) | 0 5 5 #4 06 6 6 #5 | 0 5 535 532 1 6 |

搀 起 来 公(啊)子(哟) 名 叫 张 郎。

6123 21 6 5 - | (3i 653 2.3 21 | 615 061 2 -) | (下略)

(哎咳哎咳 哎 呀)

〔文咳咳〕分中、慢、快三种板式，均为两句唱词，由四个乐句构成。四个乐句的结音分别为"2、1、6、5"，其间无过门。快板〔文咳咳〕又称〔下北楼〕，板

上起唱，板上落腔，速度较快，第三乐句结音为“5”，其它乐句结音不变。曲牌旋律优美，抒情性强，适于载歌载舞。例如：

选自《燕青卖线》任秀英唱段
（高光武演唱）

【文咳咳】 中速

0 5 3 5 | 6 6 5 3 | 3 2 1 | 2 5 3 2 | 0 6 2 | 5 3 3 2 |

任 秀 英 迈(呀) 步(哇 哎 咳 哟) 把 楼 下 (呀

1 1 2 | 1 1 6 | 0 5 3 2 | 2 2 7 6 | 3 5 7 |

嗯 哎 咳 呀)， 下 了 八(呀) 五 (啊

6 5 6 | 0 5 5 | 2 2 | 2 5 6 6 | 5 - | (下 略)

嗯 哎 哟) 十 三 层 (啊)。(哎 咳 哎 咳 呀)。

〔糜子〕又称〔悲调〕，包括〔大悲调〕、〔小悲调〕和〔叹糜子〕三个曲牌。唱腔为两句式结构，每句均带拖腔，无过门。〔大悲调〕上句结音“5”，下句结音“1”；〔小悲调〕上句结音“2”，下句结音“5”；〔叹糜子〕上句结音“6”，下句结音“2”，其尾句唱词一般要重复演唱，俗称“学舌”。〔糜子〕旋律性强，适于表现哀怨、悲伤的情绪。例如：

选自《冯奎卖妻》李金莲唱段
（孙家贵演唱）

【大悲调】

053 5 5 5·3 2 2 | 0 3 232 6·1 6·1 | 2· 32 1·2 7 6 |

叫 一声 丈 夫(啊) 搀 我一 把 (呀 啊)，

6 5 3 5 5 - | 0 3 2 7 6 1 6 5 | 0 5 3 6 5 5 3 |

从 今后 想搀 为妻 难 上 难(哪)。

2 5 3 2 2 1 656 | 102 5 3 2321 7 2 | 1 - - - | (下略)

〔武咳咳〕分〔中板武咳咳〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔慢板武咳咳〕（又称〔大武咳咳〕）

（$\frac{4}{4}$拍）、〔紧板武咳咳〕（又称〔小武咳咳〕）（$\frac{1}{4}$拍）和〔二流水武咳咳〕（$\frac{2}{4}$拍）四种，中板是它的基本形式，上、下句结构。唱腔结音一般是上句“5”，下句“2”，甩腔“6”；甩腔后接过门，结音为“2”。曲调朴实刚健，适于大段叙述。例如：

选自《拉马》杨八姐唱段

（王桂荣演唱）

【武咳咳】 中速

0 6 2 5 3 2 | 0 2 32 3·6 5 | 0 2 7 6 6 3 5 |
我 是 男 来 她 是 女 （呀）， 店 家 你 也

0 5 3 5 2 2 | 0 2 6 2 5 3 2 2 | 0 2 2 2 7 6 |
不 平 凡（哪）。在 北 国 挂 着（哇） 南 朝 画，

0 6 5 6 5 | 0 5 3 2·3 2 2 | 0 5 53 253 0 2 |
英 雄 豪 杰 说 个 全 （哪）。 不 看 古画 我

5 3 2 3·6 5 | 0 6 3 5 6 6 3 5 | 3 5 6 5 5 6 5 |
要 喝 酒， 快 把 那 好 酒 好 菜 往 （啊） 上

0 3 2 2 7 6 | (6·1 2 3 2 1 6 | 5·5 5 3 2 3 5 |
端 （哪）。

3·5 6 6 i 6 5 3 | 2·5 3 2 1 6 2) || （下略）

〔抱板〕分〔二流水抱板〕（$\frac{2}{4}$拍）和〔流水抱板〕（$\frac{1}{4}$拍）两种，为上下句结构。唱腔结音分上句落“3”、下句落“6”和上句落“6”、下句落“2”两种。甩腔一般用于一段唱词之后，曲牌节奏灵活多变，有紧打紧唱、紧打慢唱、慢打慢唱和慢打紧唱四种。旋律流畅，适于表现紧张、激越的情绪，例如：

选自《小放牛》村姑、牧童唱段

（李桂芬、梁德双演唱）

1＝A 【抱板】

（前略）i·6 i | 0 2 7 | 7 6 653 | 0 3 3 2 | 3 6 i | 0 7 5 |
（春姑唱）什 么 菜 不 怕 太 阳 晒（呀）？ 什 么 菜 长 了 大 脑

6 0 3 | i i i 6i | 3 6 3 7 | 7 i | i 6 6 | 6.5 3 3 |

瓜? 你 四 样 菜(那个) 若 有 一 样 (啊) 答 不(哇) 对 (呀),

0 6 i 6 | 3 3 7 7 | 0 i 6 3 | 2 2 | 3 3 5 3 | 2 7 6 |

你 就 得 头 朝 下(呀) 地 上 爬 (呀), 叫 人 笑 掉 牙 (呀

6 3 | 3 5 7 6 | (6.6 6 6 | 6 3 2 7 |

6 - | 0 0 | 6762 3 5 | 6 3 6 0) |

哎 咳 呀)。

转1 = E(前6=后2)

2 2 3 3 | 2 6 2 2 | 0 2 6 | 0 2 7 | 6 035 |

(牧童唱)腾 空 菜 的 头 上(啊) 开 黄 (啊) 花, (那个)

6 6 6 7 | 6 6 5 | 0 6 3 | 2 2 2 | 3 5 3 2 |

车 轱 辘 菜 不 怕 马 蹄 踏。蚂 蚁 菜 不 怕

3 2 7 6 | 0 3 6 6 | 3.5 6 6 | 0 561 | 2 (下略) |

太 阳 晒, 小 根 菜 长 个(呀) 大 脑 瓜。

〔三节板〕的唱腔为上下句结构。唱腔结音一般规律是上句落"3"、下句落"6",甩腔落"5"。传统唱腔中间一般无过门。旋律中经常出现"#1"、"#5"等音。曲调流畅,常用于叙述的唱段。例如:

选自《冯奎卖妻》李金莲唱段
(王玉兰演唱)

【三节板】

035 653 076 635 | 0 6 5 6 06#53 3♮53 | 0 6 7635 0535 6 1 |

眼 望着 一双 儿女 身 边 站 (哪), 拉 住 了 桂姐 手(啊)

035 6 6 3 2 2357 | 6 (中略) | 035 6 65 035 7653 |

搂过 小 保 安(哪)。 想 来(呀) 想 去(呀)

0i6 i 76 3566 563 | 02 27 2 053 57 2 | 035 6 56 i.276 56#53 |

不 能(啊) 讲(啊)， 我 要 用 花言 巧语(呀) 把 孩子 瞒 (哪

2#135 32♮12 7653 6 | 6.i65 5 6 03532 126 | 5.5 3.566 5 - ‖

哎)

〔压巴生〕因演唱使用的衬词“压巴生”而得名，上下句结构。唱腔上句结音“2”，下句结音“1”。衬词字位可灵活多变，使曲调明快流畅。例如：

选自《燕青卖线》燕青唱段
（贾连祥演唱）

【压巴生】

0 3. 6 6 | 5 5 3 2 - | 0 6 1 6 6 1 | 6.1 6 1 6.1 2 |

燕 青(啦) 担 担 (哪) (哪 个)往 前 走,(啦 那个 压 巴 生)

0 6. 3 3 | 2 5 3 2.1 1 6 | 0 5 5 3 | 0 5 3 2 6 1 | (下略)

远 远(哪) 往 前 了 (啊) 神 洲 城。(来 压 巴 生)

〔打枣调〕原为专调曲牌，后在拉场戏各剧目中广泛采用。由三句构成，或唱词为三句，或唱词为上、下句，再重复下句。唱腔第一句结音“6”，第二句结音“5”，第三句结音“1”，三句的过门均是学舌式。演奏过门时加小鼓、小镲配合舞蹈。曲调激昂奔放，富于歌唱性。例如：

打　枣　调

（《燕青卖线》燕青唱腔）

贾连祥演唱
张振厚记谱

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

6 i 6 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 5 | i 6 6 | (66i 65 | 66i 6 5 |

一墩(呀) 垛口(呀) 一 尊 炮(呀)，

3.2 3 5 | i 6.) | 0 i 365 | 6 5. | (3 i 6 5 6 i | 5 -) |

一 杆大 旗(呀)

0 6 6 3 | 5 - | (3.1 23 | 5 -) | 0 3 635 | 6 i 6 5 | 0 5 3 5 |
是 民 兵，有 一杆 大旗（呀） 是 民

3 321 | (033 23 | 5·3 5i | 65 32 | 1 1 3 | 212 32 | 1 -) ‖
兵（呀）。

〔锯大缸调〕原属专调曲牌，后被拉场戏剧目广泛采用，上下句结构，每句均带过门。唱腔上句结音“5”，下句结音“1”；上句过门结音“2”，下句过门结音“5”。曲调欢快，适于载歌载舞。

专调曲牌是拉场戏或对口的某些剧目专用曲牌。如〔鸳鸯嫁老雕〕、〔羞邋遢〕、〔大佛调〕、〔纱窗外〕等。〔鸳鸯嫁老雕〕唱词共四句，第一、三、四句各重复一次，第三、四句间加数板。宫调式。适于表现思念、悲伤情绪。例如：

鸳鸯嫁老雕

（《鸳鸯嫁老雕》鸳鸯［旦］唱腔）

1 = ♭B 2/4

王桂荣演唱
董广生记谱

5·6 i | i 6 5 3 | 6 6i i 2 | 3 - | 5·6 i | i 6 5 3 |
鸳 鸯 泪 纷 纷，（哪 哎 哟） 鸳 鸯 泪 纷

6 6i 5 2 | 3 - | 3·5 3 2 | i· 6 | 0 3 2 6 | i·2 7 6 |
纷，（哪 哎 哟） 青 春 不（哇） 幸

5·6 i | 0 6 5 | 6 6i 6 2 | 3 - | 5·3 5 3 | 2 3 i |
丧 了 夫（哇） 君，（哪 哎 哟） 撇 下 奴（哇） 年 纪 小

i 6 5 | 6 #5 3 2 | 1 - | i·6 i | 6 6 5 | i 6 0 5 |
无 处（哇） 奔。（哪 哎 咳 哟） 撇 下 奴 年 纪 小 无 处 （哇）

6 #5 3 2 | 1 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

奔。（哪 哎 咳 哟） 鸳鸯 昼夜 不如 意， 哭声 人 哭声 地，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

阎王爷 做事 太不 济， 百鸟 成双 我守 寡， 哪有 闲心

0 0 | 0 0 | 5 · 6 i i | 0 6 5 | 6 #5 3 2 |

把水 戏， 瞎！ 恨 不 能 够 跟 夫 去（呀 哎 咳

1 - | 5·6 i i | 0 6 5 | 6 #5 3 2 | 1 - ‖

呀）， 恨不 能够 跟 夫 去（呀 哎 咳 呀）。

〔羞邋遢〕是角调式，四句式结构，曲调朴实、明快。例如：

羞 邋 遢

（《羞邋遢》老汉唱腔）

1 = A $\frac{2}{4}$

丁少良演唱
董广生记谱

3 2 7 | 6 · i | 3 · 2 1 2 | 3 - | 3 7 7 | 6 · i 6 5 |

猴 蹄 子 你 懒 老 婆， 老 汉 我 怎 么 说 你

3 2 1 6 | 3 - | 0 2 7 | 6 1 7 6 | 0 3 2 7 | 6 1 |

怎 么 对 磨。 你 的 懒 病 我 单 不 表，

0 5 3 5 | 6 · i 6 5 | 3 3 2 7 | 6 · 5 | 3 · 2 1 6 | 3 - ‖

再 把 你 馋 病 我 说 上 一 说。 （嗯 哎 哎 咳 哟）

〔大佛调〕是在寺庙唱经音乐旋律的基础上发展而成的曲牌，上、下句体，上下句均带拖腔。五声音阶，徵调式。曲调忧怨、婉转。例如：

选自《小天台》林英唱段
（王桂荣演唱）

【大佛调】

5 6 5 3 | 2 2 - 6 | 5 5 - 6 | 1 - - - |
三 炷 黄 香（啊） 拿（呀） 在

6 53 2 1 | 6 2 21 6 | 5 - - - | 6 2 21 6 |
手，（哇 啊）

5 - - - | 6i 65 35 23 | 5 - - - ||（下略）

〔纱窗外〕共四句，宫调式。第二句重复第一句，第四句是第三句的变化重复句。旋律几次出现七度、五度大跳，曲调欢快、豪放、歌唱性强。例如：

纱 窗 外

（《二大妈探病》姑娘、二大妈唱腔）

1 = D 4/4

高光武演唱
乔成海记谱

0 6 6 6 6 | 5 32 21 6 | 02 67 27 6 | 5 54 5 - |
（姑娘唱）纱 呀 纱 窗 外，（呀） 道 狗 乱 汪 汪，（啊）

02 76 6 6 | 5 32 21 6 | 02 26 27 6 |
外 边 狗 咬 谁，（呀）（二大妈唱）来 了 我 二 大

5 54 5 - | i i6 i . i | 5 3 2 i |
妈。（啊）（姑娘唱）二 大 妈 你 快 快

6i 65 4 2 | i . 6 5 4 | 2.4 56 54 2 |
坐 在 炕 上， 哎 呀 我 说 二 大 妈

1 - - - | 2̇ · 4̇ 5̇ 6̇ 5̇ 4̇ 2̇ | i̇ - - - ‖

呀。（二大妈唱）哎 呀 我 的 丫 头。

二人转·拉场戏的小曲是吸收大量的东北民歌和外地民歌衍化而成的。常用的有〔五更调〕、〔茉莉花〕、〔绣云肩〕、〔小拜年〕、〔游寺调〕、〔小看牌〕等。杂腔杂调是指在拉场戏里借用的其它剧种、曲种的腔调，如〔皮影腔〕、〔落子调〕、〔梆子腔〕等。

拉场戏唱腔里的常用曲牌和专调、小曲，凡唱词是长短句的，在节拍、节奏等方面均较固定；凡由上下句构成的常用曲牌，在节拍、节奏变化上则较灵活。节拍变换主要靠“刁板”和“撤板”。“刁板”，通过节奏和演唱上强、顿音的变化来转板加速，往往是由 $\frac{4}{4}$ 转 $\frac{2}{4}$ 拍或由 $\frac{2}{4}$ 转 $\frac{1}{4}$ 拍。“撤板”即速度转慢，有渐撤、突撤两种。拉场戏音乐的节奏变化是由不断变换唱词字位而产生的，一般使用“黑、红、抢、垛、掏”等方法。“黑板”指板后起唱；“红板”指顶板起唱；“抢”是指抢板夺字；“垛”是指把一句唱词在一小节内唱完，“垛”的变化形式多样；“掏”是指十六分音符切分节奏第一个十六分音符为休止符，或连续切分。

拉场戏的唱腔结构一般有三种类型，一是以一支曲牌或民歌为基调，根据内容和情节需要发展变化；二是由几首曲牌、民歌轮换组成的；三是由几首曲牌、民歌相互联缀。曲牌联缀是最多见的一种，如《寒江》中的曲牌联缀先后为〔茉莉花〕、〔得儿呼咳调〕、〔穷生调〕、〔合钵调〕、〔二大妈探病调〕、〔锯大缸调〕、〔数板莲花落〕、〔小重楼〕。曲牌联缀较为自由，其中有的曲牌亦可重复使用。

拉场戏曲牌连接时，常见的转调方法有两种。一种是在唱腔中转，如《拉马》一剧里的〔抱板〕转〔武咳咳〕：

1 = A 【抱板】

0 3̇ 3̇ 3̇ | 6 · i̇ 7 6 | 0 6 3 | 0 i̇ 6 | 1 · 2 3 3 |

杨 八 姐 马 上 暗 思 想 （啊），

转 1 = E （前 3̇ = 后 6）【武咳咳】

$\frac{4}{4}$ 0 6 6 5 6 6 5 | 6 3 5 - 6 i̇ | i̇35 3 2 2 7 6̣ | （下略）

这 店 家 和 善 又 （哇） 机 灵 （啊）。

一种是在过门中转。如《拉马》中的〔武咳咳〕转〔红柳子〕：

1 = E

【武咳咳】

6 6 3 5 6 6 5 | 0 3 2 232 1 | (6·1 23 21 6 |

八姐马上吃一 惊 (啊)。

转 1 = D （前 5 = 后 6）

6·6 66 35 6 | 3532 16 33 053 | 235 3227 6·7 66) |

【红柳子】

0 6 5 6 3 5 | 0 5 3 3 6 1 | (下略)

店家拉马 为何故?

1949 年后，新文艺工作者与艺人们密切合作，在继承传统唱腔的基础上，创作革新了很多唱腔，如《桥头会》中，以〔秧歌柳子〕和〔红柳子〕为基调创作的〔流水垛板〕、〔流水板〕、〔流水快板〕和〔散板〕：

选自《桥头会》高庆、赵金凤唱段
（朱和平、李绍先演唱）

【流水垛板】

6336 | 37 | i·6 | 357 | 06i | 327 | 6 | 36i | 376 | 36 |

(高唱)你别跟我 胡乱 搅,你 睁大 眼睛 仔细 瞧。这脚 长在了 我身

渐快 【流水板】

i 3 | 032 | 36i | 36i | 2 | 2235 | 6 3 | 76 | 76 | 03 |

上(啊)， 抬腿 就走 谁管得 着？ 谁也管不 着。(赵唱)你 道走 错来 我

6 6 | 353 | 0 3 | 3 6 | 3 3 | 6 i | 0 3 | 3 5 | 6 | (2 |

就要 管。 (高唱) 爱 上哪 就上 哪 你 管不 着。

渐快 【流水快板】

i | 7 | 6·5 | 3·5 | 0 3 | 6) | 6 3 | 6 | 3 | 6 |

(赵唱) 要管 要 管 偏

i | 3 | 6 i | 3 | 3 | 6 | i | 2 | 6 | i |

要 管。(高唱)管 不 着 来 管 不 着。(赵唱)偏 要

3 · 3 | 6 | i | 2 (3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 6 i | 2 | 2) |

管。(高唱)你 管 不 着。

【散板】

サ 3 7 6 i - 6 6 5 6 ⁝ 2 - 2706 56 3 -

(赵唱)我 站 桥 头 把 关 挡 道，

(35 35 3i 65 3·2 13 3·2 13) ⁝ 06 3 6 3 7 - 60

(高唱) 我 左 拐 右 绕

5 - (56 56 53 23 5 0) ⁝ 3 3 i 6 2 2 - (下略)

撒 腿 就 蹽（喂）。

对拉场戏的男女分腔也作了探索。《两代牧羊人》是在〔五字锦〕的基础上，把男腔旋律下移四、五度，四句结音分别为“ 1 、5 、3 、6 ”，构成了风格统一、男女分腔的新曲牌。例如：

五 字 锦

（《两代牧羊人》赵大爷、李爱华唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

吴秋艳、张怀忠演唱
董广生记谱

慢速

(353561 6532 | 121235 276) | 33 36 | 5· 332 1 | 33 327 | 6·163 5 |

(赵唱)春天 羊咋 放(啦哎咳 嘿)？夏天 咋放 羊 (啦哎嘿 呀)？

11 616 | 2765 3 | 3333 365 | 321 276 | (353561 6532 |

秋天 何处 放 (啊)？十冬腊月 放 何 方(啊)？

121235 276) | 66 636 | i·276 653 | 656 i 3 | 231 276 |

(李唱) 春天 放朝 阳 (啊)， 夏天放 背山 岗(啊)，

3 3 363 | 5 7 6 | 6566 i̇3 | 5 5 5 3 | 656i̇ 6532 | 1 - ‖

秋天 顺沟 放 (啊)，十冬腊月 放草 荒(啊)。

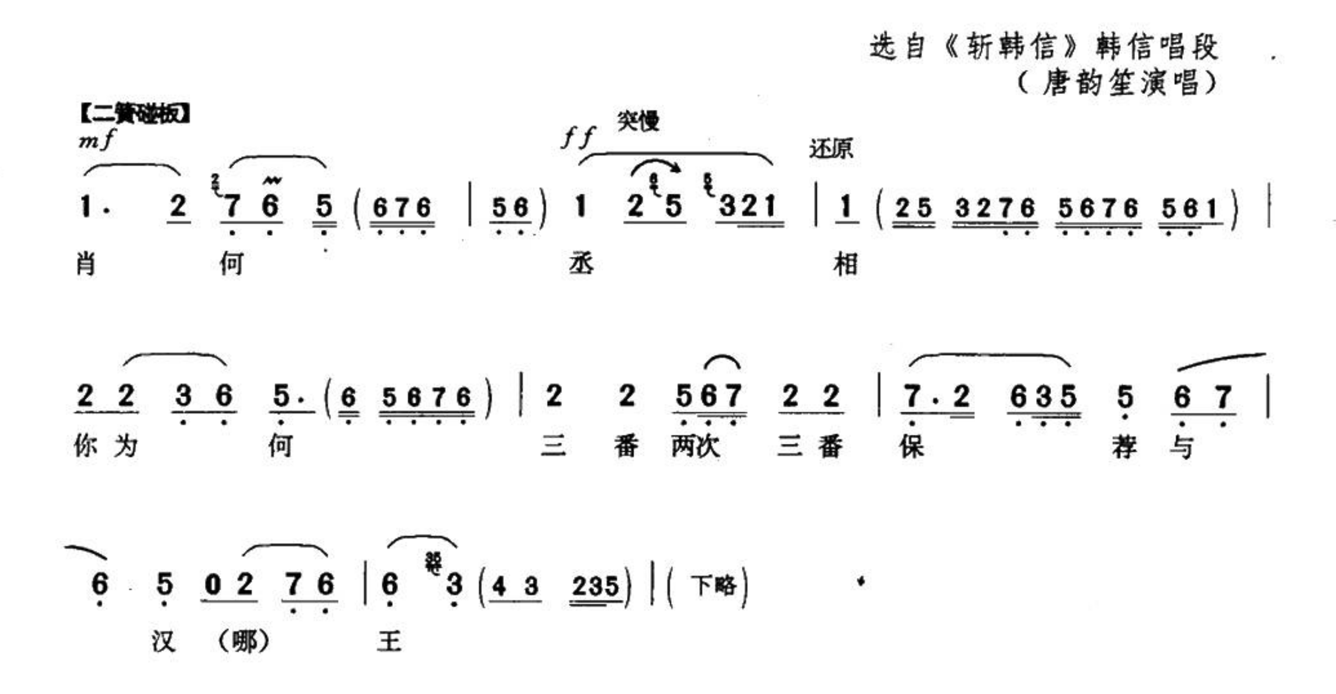
初期的二人转·拉场戏唱腔用竹板、锣鼓伴奏，甩腔部分多采用幕后人声帮腔；后来有些常用曲牌的甩腔逐渐衍化为乐队演奏的过门。乐队传统伴奏方法是随腔走，即俗称“托腔保调”，简称“托腔”；有的曲牌是跟腔走，即演员清唱上半句，乐队随跟下半句，简称“跟腔”，乐队伴奏时随意性很强。在唱腔的乐逗或乐句的空隙处往往加花伴奏，叫做“塞挂儿”。有的唱段只是用大板和甩子击节伴奏，叫做“清板”。俗称“干板擂”。1960年后，乐队的伴奏乐器逐渐增多，许多专业团体开始用和声、复调等手段配器伴奏。

拉场戏的伴奏曲牌主要用来配合演员舞蹈动作，如打扫房屋、婚丧嫁娶、舞绸舞剑；也可在开场和剧情中烘托气氛。常用的伴奏曲牌有〔洞房赞〕、〔拜场〕、〔八条龙〕、〔鬼扯腿〕、〔句句欢〕、〔海情歌〕、〔满堂红〕、〔扑蝴蝶〕、〔跑旱船〕、〔抱龙台〕、〔老扢美〕、〔水龙尾〕、〔备马〕、〔大姑娘美〕、〔老太夸〕、〔斗蛐蛐〕、〔队伍〕、〔工尺上〕等。拉场戏的锣鼓点也是以东北大秧歌为基础，借鉴一些京剧、评剧、梆子的锣鼓经而组成的。如〔尖板〕、〔马腿〕、〔垛头〕、〔五锤〕、〔快三锤〕等。经常用的锣鼓点是一至五鼓，常与秧歌曲牌〔句句欢〕、〔五匹马〕、〔抱龙台〕等配合演奏。1949年后，逐渐有了创作的前奏曲、尾声音乐和场景气氛音乐。

二人转·拉场戏的主要伴奏乐器是板胡，定弦因曲牌的调高不同而异。〔文咳咳〕、〔喇叭牌子〕等用 5̣ - 2 弦（1＝E），〔打枣调〕、〔下盘棋〕等用 1 - 5 弦（1＝B）〔红柳子〕、〔穷生调〕等用 6̣ - 3 弦（1＝D），〔抱板〕、〔秧歌柳子〕等用 2 - 6 弦（1＝A）。

1949年前，武场乐器有大鼓、大锣、小锣、小镲和铙钹；文场有板胡、唢呐。文场三人，武场由一人兼操竹板、“双挎”。1949年后，各地乐队普遍增加了二胡、低胡、三弦等乐器；竹板改用梆子与甩子配合击奏。文武场乐队编制在五、六人左右。1960年后，文场又增加了喉管、大喇叭杆、笛子、笙、中胡、大提琴、琵琶等。武场使用了板鼓、大锣、铙钹、小锣等。乐队编制在十二、三人左右。同期，沈阳地方戏实验剧团组成了二十七人的中西混合乐队（以民乐为主）。其中文武场有板胡一人，高胡一人，二胡三人，小提琴三人，中提琴一人，大提琴二人，低音提琴一人，小唢呐一人，唢呐一人，笛子一人，笙一人，单簧管一人，琵琶二人，三弦一人，中阮一人，板鼓（兼竹板、甩子）一人，大锣一人，铙钹一人，小锣一人，定音鼓（兼堂鼓、小镲、木鱼、马铃、撞钟）一人。

京剧音乐　京剧于清光绪二十六年（1900）左右在辽宁盛行，后逐渐形成了火爆、激越、刚劲、朴实的辽宁地方风格。唱腔旋律多行高腔，运腔力度变化大，棱角鲜明；选用板式时多用〔流水〕、〔快板〕、〔垛板〕，唱起来既脆又快。锣鼓的运用也更为炽热火爆。中华人民共和国成立后，唱腔音乐和伴奏音乐均有较大发展，尤其是新编剧目的音乐创作，广泛借鉴，吸收其它艺术表现手段，丰富了京剧音乐的表现力。辽宁京剧唱腔的高腔高调、旋律明快的特点，在生、净两行中表现得最为突出。演唱者往往采取先抑后扬及大滑音等手段使旋律跌宕起伏、棱角鲜明。例如：



关公戏在辽宁极为盛行，关羽唱腔在辽宁京剧唱腔音乐中别具一格。如《千里走单骑》一剧中“桃园结义破黄巾”唱段，传统唱法为〔散板〕，白玉昆为使其唱腔更流畅、激越，改唱〔西皮流水〕，为人效法。唐韵笙演关羽时，则把花脸、武生、老生的唱腔巧妙地融合在一起，改变了对关公只作为红净的单一处理，使人物形象更加丰满。如唐韵笙演唱的《古城会》关羽唱段里的 365 | 545 3 (6) | i63 5 |（灞里　挑袍）是高亢、矫健的武生唱腔；653 | 1235 3 (6) |（一路）又是粗犷、苍劲的花脸唱腔；621 | 12 6 |（黄河）则是感叹、抒情的老生唱腔。

塑造关羽威武、豪迈的音乐形象，通常采用的手法是在唱腔旋律安排上注意高低音区的对比，在运腔时注意强调力度的交替变换。例如：

选自《走麦城》关羽唱段
（白玉昆演唱）

（上略）サ 1 1 6 6 ⁝（大大）⁝ 6 2 2 1 7 676 5 6 ⁝ 3 6 – – ‖
金袍金甲　显威　武。

辽宁京剧的火爆、炽热特色，还在于辽宁演员善用“赶板夺字”唱法。唱段安排上少用大段〔慢板〕，即使用了，运腔也简而精，在抒情时多用〔快三眼〕、〔原板〕。而在情绪激动时则多用〔流水〕、〔快板〕、〔垛板〕等节奏性强的板式，在唱腔速度极快的情况下，运用简洁、质朴的旋律，如江河直下般地抒发自己的感情。例如：

选自《陈十策》闻仲唱段
（唐韵笙演唱）

【拨子回龙】

（656）| 123 | 1 | 135 | 3 | 365 | 66· | 5165 | 3 | 3656 |
都只为我主爷，行为不端乱朝政，宠

1 1 | 6123 | 1 | 3535 | 3 | 365 | 5351 | 6 | 535 | 3 |
妲己乱朝廷。还有那费仲与尤浑，造炮烙

5351 | 6 | 535 | 1 5 | 665 | 3 | 335 | 3 | 1 1 | 3 3 |
和虿盆，护国忠良遭不幸。最可叹，商容、梅伯、

665 | 3 5 | 165 | 3 5 | 3 5 | 3 5 | 3535 | 5351 | 6 |（下略）
姜后、比干这些个臣子一个一个一个一个俱丧命。

辽宁的京剧女演员善演旦脚、小生兼演的剧目，如金碧玉、雯菊彧等人。她们的演唱既具有高亢、矫健的小生唱腔风格，又具有秀丽、委婉的旦脚唱腔韵味。例如：

选自《花木兰》花木兰唱段
（金碧玉演唱）

【娃娃调】

65 35 | 53 6 3 (5 36) | 3 i i·2 656i | 56 43 235 235 |
思 想 起 二 爹 娘

5 1 2323 5 (6 | 5) 5 2125 32 | 2 1 2 3532 1 | 1 616 01 02 |
好 不 心 焦，

3523 43 2 03 | 2123 5·3 2123 5·3 | 51·2 3235 2321 616123 | 1 － (下略)

1948年后，演员、乐师和新音乐工作者通力合作，在京剧音乐唱腔的发展过程中，借鉴、吸收了其它艺术的表现手段和音调，创作了一些新唱腔。如1956年辽宁戏曲剧院京剧团演出的《春香传》一剧，为体现朝鲜民族的风格特点，以昆曲的曲牌旋律为基础，运用朝鲜音乐的三拍子节奏特点，创作了旦脚用大嗓演唱的两眼板唱段。如《春香传》里朝鲜妇女的齐唱：

6 － i | 5 － 35 | 6 － － | 6 － － | 6 － i | 5 － 35 |
五 月 端 阳， 五 月 端

2 － － | 2 － － | 1 2 3 | 5· 6 54 | 3 － － | 3 － － |
阳， 布 谷 声 声 催，

(1 2 3 | 56 54 3) | 2 － 3 | 23 21 65 | 1 － － | 1 － － | (下略)
农 夫 插 秧 忙。

1964年，旅大市京剧团在排演《松骨峰》时创作了〔西皮二眼板〕唱腔。例如：

选自《松骨峰》朴大娘唱段
（闫占萍演唱）

【西皮二眼】

3· 6 56 | i (6 56 i) | i 56 i | 6· (6 6) | 6i 65 35 |
志 愿 军 松 骨 峰 上 连 日 作

6 (5 35 6) | 0 3 5 | 3 i 6 i 5 | #4 6 4 3 2 3 | 5 (下略)

战， 四 天 四 夜 不 曾 下 山。

1964 年，营口市京剧团在《把关》一剧中还将〔西皮原板〕与〔西皮流水〕两种板式混合在一起构成一个唱段。

在创编中，音乐工作者还把一些民歌的曲调和演唱形式吸收运用到唱腔里。如鞍山市京剧团演出的《雪妹子》，在“拜堂”一场的对歌中，采用少数民族青年男女对歌形式，以江西民歌的曲调与京剧唱腔相结合，利用〔西皮流水〕的板式，来表达喜悦而欢快的情感，阜新市京剧团演出的《佛顶珠》一剧，为突出民族风格，在蒙古族大娘山丹的唱腔旋律中，糅进了蒙古族民歌的的旋律。各团在新编剧目中还不同程度地使用了齐唱、分声部合唱、帮唱、幕内伴唱等演唱形式。

在改编、新编古代戏及现代戏的创作中，对传统伴奏曲牌进行了加工改编，增加了开幕曲、幕间曲及场景音乐等。东北京剧实验剧团1952 年演出的《雁荡山》，选用了〔折桂令〕、〔沽美酒〕、〔耍孩儿〕、〔碧步云〕等十几支曲牌。其前奏曲用集曲的方法将〔发帽〕、〔黄龙滚〕、〔一枝花合头〕、〔石榴花〕、〔哪吒令合头〕、〔尾声〕中的部分乐句变化组合成完整的器乐曲。为突出战斗气氛、配合水战表演，《雁荡山》还使用了过去只用于吹台的唢呐曲牌〔哪吒令〕、〔一枝花〕，扩大了曲牌的使用范围。抚顺市京剧团1952 年演出的《天女散花》，对传统曲牌〔到春来〕、〔到夏来〕、〔到秋来〕、〔到冬来〕、〔赏花时〕、〔风吹荷叶煞〕等进行了整理改编，配合绸舞的表演。

新伴奏乐曲的创作有两种手法，有的是以传统曲牌为基础进行加工改编，有的是以传统曲牌里的某些旋律素材进行再创作。如抚顺市京剧团演出的《铲平王》中的夜袭曲，以〔园林好〕为基础编写而成。营口市京剧团演出的《佘赛花》，为表现摸黑厮杀的气氛，以〔到春来〕的音调为基础，作了较大的加工改编，编写了场景音乐。鞍山市京剧团演出的《公私之间》的前奏曲，则是以〔反柳青娘〕的旋律为素材创作的。为了更好地配合剧情，还经常吸收借鉴其它剧种和少数民族音乐 。如1954 年东北京剧实验剧团演出的《陈州粜米》一剧，配合骑驴表演的一段音乐，借鉴使用了秦腔音乐。《春香传》一剧为配合鼓舞的表演，借鉴朝鲜民族音乐的特点，编写了〔大鼓舞〕一曲。《松骨峰》为配合朝鲜妇女的表演，用$\frac{6}{8}$的拍子设计了一段场景音乐。新编剧目的音乐创作还大量地使用了音调贯穿、生活环境音响摹拟及革命歌曲的引用等手段。如《插旗》、《夜探葵花岛》等。

辽宁京剧打击乐历来“火爆”、“冲”，锣鼓点多用“加花”或“掏点”。奉锣是辽宁京剧打击乐中最有特点的乐器，声音高亢、明亮、清脆，最适宜在武戏里渲染气氛。1949 年以前，辽宁省各地京剧团的乐队均沿用传统编制，文武场各四大件。1949

年以后，京剧乐队在人力、物力上都得到加强。1952 年，《雁荡山》的乐队由海笛（主奏）、曲笛、大唢呐、笙、高胡、二胡、中胡、大低胡、月琴、三弦、秦琴、板鼓、大锣、铙钹、小锣、南梆子、花盆鼓、小堂鼓等乐器组成，并有了简单的配器。1952 年《断桥》，1954 年《陈州粜米》又试验增加了长笛、单簧管、小提琴、中提琴、大提琴、木琴等乐器。1967 年后，在学习"样板戏"不走样的口号下，先后使用了大型戏曲民族乐队和西洋单管乐队。1978 年以后，大多恢复了原乐队编制。

评剧音乐　流行于辽宁的评剧音乐以落子腔为主，兼有部分杂腔小调。清光绪中期（约1885 —1895 ）冀东莲花落传入辽宁。民国以后，评剧在辽宁有较大发展，形成奉天落子。其音乐在落子腔的基础上，不断吸收河北梆子、京剧及辽宁地方说唱艺术，逐渐成熟。中华人民共和国成立后，评剧音乐又有新的发展。

二十世纪二十年代前，评剧的舞台语言是以冀东语言为基础、结合中州韵而形成；二十年代后，逐渐过渡为以东北方言为主。唱词为上下句结构，以七字句、十字句为主，并有因加衬词、衬句和垛句而形成的变化句式。唱词辙韵采用十三道大辙和两道小辙，并有"楼上楼"、"顶匠针"等特殊词格。

传入辽宁后的冀东莲花落唱腔音乐，以落子腔为主。落子腔的唱腔是上下句结构，$\frac{2}{4}$拍，每句四小节，过板起唱，板上落腔。上句结音"2"，下句结音"1"，甩腔结音"5"，锁板结音"2"。例如：

选自《黄爱玉上坟》黄爱玉唱段

（狄士林演唱）

0 3 2 | 3 2 | 0 3 2 | 6 1 2 | 053 5 5 | 2 5 3 |

向 我 家 来 家 也 有， 不是 无 名 少 姓

061 212 | 1 - | 0 5 3 2 | 0 3 2 | 0 2 2 | 6 2 216 | 5 - |

女 婵 娟。 娘 家 居 住 黄 家 岗，

0 0 | 0 5 3 | 5 5 3 | 1 2 3 | 2 0 | （下略）

（刘镛白）婆家。（黄唱）婆 家 居 住 卜 家 滩。

冀东莲花落唱腔中还有部分杂腔小调，常用的杂腔小调有〔喇叭牌子〕、〔太平年〕、〔茨儿山〕、〔十不闲〕和专用曲调〔四喜〕、〔锯大缸〕、〔大悲调〕等。其中〔喇叭牌子〕又称〔车趟子〕，$\frac{2}{4}$拍，上下句结构，每句四小节。上句结音"2"，

下句结音"1"或"6̣"。唱腔过板起唱，板上落腔，演唱时用竹板伴奏。例如：

选自《小姑贤》王素花唱段
（狄士林演唱）

0 5 5353 | 0 33 2 2 | 0 3 3 5 | 1·2 3 2 | 0 6 6 3 |
王 素 花 在北 楼(哇) 刻 绣 针 凿，(呀) 前 庭(啊)

05 5 3 3 | 026 2 2 | 532 121 | 053 5 2 | 033 553 |
吵(哇)闹(哇) 他把 人 吓 煞。(呀) 不用 人 说 我也 知道

1·2 3 2 | 0 6 655 | 0 3 3 | 033 5 3 | 2 2 1 | (下略)
了 (哇)， 必 是我的 母 亲 折腰 嫂 嫂 她(呀)。

民国初年，落子腔已在河北梆子、冀东皮影的影响下，形成了以〔慢板〕为主的正调唱腔。〔慢板〕为$\frac{4}{4}$拍，每句四小节，头眼起唱，板上落腔。上句结音旦脚为"2"，生脚常为"1"，下句结音均为"1"。唱腔旋律具有浓郁的冀东色彩，曲调欢快、活泼，叙事性强。例如：

选自《小两口逗趣》生、旦唱段
（金开芳、任鹤声演唱）

【正调慢板】稍快

0 3 2 2 | 6̣ 0 3 2 - | 3 5 6̣· 2 | 1 - - - |
(生唱)我 开 言 有 语 叫 声 媳 妇，

(5 3 5 6̣ | 1 6̣ 5 3 | 25 5 6̣1 26̣ | 1) 3 3 6̣1 |
(旦白)你再拿杯酒来。 (生唱) 你 听 我

0 6̣ 5 16̣ | 0 3 2 1 | 5 21 6̣1 6̣ | 53 6̣6̣ 2 6̣ |
咱 二 人 说 几 句 开 心的 话 儿，咱 们 两 个 解 解

5 1 - - | (5 5 3 2 | 5 5 3 6 | 5 3 5̣ 6̣ 2 |
闷。 (白)我问声小娘子你今年有多大呢？

1 · 2 6 · 5) | 5 6 1 - | 5 6 5 3 · 0 | 2 6 1 2 2 |

(旦唱)小 奴 家 我 今 年 年 长(了) 三 十

5 - 1 - | 0 5 #1 2 | (6 7 2 7 | 0 7 5 6 |

二。 (啊) 丈 夫 你 (白)哈么说呀比着我们

2 7 6· 6 | 5 0)

3 5 6 - | 0 2 - 2 | 6 - 2 2 | 5 6 - 2 |

(唱)大 吧? (生唱)我 比 娘 子 你 大 着 两

1 - - 6 | 5 6 6 2 2 | 1 - - - | 0 3 5 1 6 |

岁, 我 今 年 才 三 十 四。 (旦唱)我 问 问

1 6 2 1 6 6 | 3 3 2 1 | 6 · 1 2 2 | 0 3 6 3 3 |

你 可 知 何 为 根 本? 有 多 少

2 6 1 7 6 3 | 0 2 6 · 2 1 2 | 5 - 1 - | (下略)

房 产 菜 园 子 和(的 那 个) 地 呀?

这一时期，〔小生二六板〕基本定型。〔小生二六板〕为 $\frac{2}{4}$ 拍，上下句结构，每句六小节，唱腔眼起板落。上句结音较自由，下句结音为"1"或"5"。〔小生二六板〕常与〔原板二六〕混合使用。例如：

选自《马寡妇开店》狄仁杰唱段

（白云峰演唱）

(前略) | 0 1 6 | 6 5 3 2 | 1 (532 | 1) 3 0 3 | 6 1 | 5 3 2 1 |

在 家 中 辞 别 我 的 高 堂

6 1 | 0 7 2 | 6 5 3 5 | 0 1 6 | 0 #4 3 2 |

母， 一 心 赶 考 奔 京

渐慢

1 (#4 3 2 | 1) 3 0 2 | 1·2 3 | 3 2 1 | 6 1 | 0 2 1 2 |

都。 行 程 正 遇 三 月 景， 遍 地 上

1 2 #4 3 | 2·3 1 7 | 6·7 5 6 | 0 2 7 6 | 2 5· ‖

野 草 鲜 花 一 齐 出。

二十世纪二十年代后，唱腔语言逐渐以东北方言为主，唱腔音乐的旋律也逐渐发生生变化。冀东语言使唱腔旋律经常出现“6”至“5”、“5”至“6”小七度，或“5”至“1”纯五度音程的跳进。例如：

选自《马寡妇开店》李氏唱段
（金开芳演唱）

【慢板】

5· 7 6 - | 0 3 7 3 2 | 2 5 5 6 3 2 | 5. 2 7 2 | 5 1 (下略)

坐 着 的， 看 年 纪 满 不 过 二 十 二 三 岁，(呀)

而东北方言则使唱腔旋律趋于平稳流畅，改唱腔旋律的音程跳进为邻音级进。例如：

选自《马寡妇开店》李氏唱段
（芙蓉花演唱）

【慢板】

3·2 3 5 3 2 2 7 | 6 7 6 5 3 5 6 7 | 6 2 3 5 7 |

坐 着 的 那 个 人 看 年 岁

0 3 5 7 0 | 1 6 1 1 6 1 | 0 5 3 2 2 | (下 略)

满 不 过 二 十 二 三 岁，

二十世纪二、三十年代，女演员登上辽宁评剧舞台，逐渐改男旦真假嗓（背功音）演唱为真声（大本嗓）演唱。从王金香、筱桂花到芙蓉花、李淑艳，逐渐完成了从男声旦脚唱法到女声旦脚唱法的过渡。在女声唱腔的发展上，李金顺、筱麻红等人，运用节奏变化、采用变换结音等手法，使唱腔细腻委婉、旋律绚丽多彩，并结合东北人高亢泼辣、粗犷豪放的风格，形成奉天落子时期的女声旦脚唱腔。例如：

选自《杜十娘》杜十娘唱段
（筱麻红演唱）

【慢板】（♩=86）

0 2 5 2 | 52 3 3532 21 | 160 3 653 | 2 - 2 3 |
未曾 说 话(呀) 泪淋 淋，

7 - 6 - | 7 - 6 - | 27 22 3 62 | 1 - （下略）
妈 妈， 妈 妈， 你老人家太狠(的) 心。

三十年代后，女声唱腔的改进为评剧音乐的发展奠定了比较好的基础。如采用高调门低行腔，或低调门高行腔的方法，使旋律音域加宽，行腔曲折流畅、刚劲有力，增强了评剧唱腔音乐的表现力，并逐渐衍变成现代评剧的风格。例如：

选自《王少安赶船》张翠娥唱段
（李淑艳演唱）

【慢板】（♩=66）

0 52 53 52 | 2 53 3.2 21 | 1 3 #4 3 3 |
手 扶 楼 窗 往 下，

2 - 7 1 | 1 2 53 32 | 27 6 2 2 76 |
观， 打 量 避 雨 的 那位

5 2 7.6 56 | 1 - 32 61 | 1 532 21 12 |
美 少 年。 骏 马 拴 在 我们

3 353 235 17 | 62 76 5.6 1 | 1 2#1 2 2♮1 |
大 门 (哪) 槛， 抱 怀

1 76 27 65 | 5 2 7.6 56 | 1 - （下略）
而 坐 面 向 南。

三十年代后，〔反调慢板〕唱腔得到广泛应用，这之前反调唱腔不能自行结束，必须转入正调。其时，筱桂花一方面吸收京剧二簧唱腔来丰富〔反调慢板〕，另一方面在正调“哭糜子”、“留板”的唱腔基础上，创造了反调的“哭糜子”、“留板”，使反调唱腔有了自己的结束句。这一时期，评剧女声唱腔迅速发展，使男声唱腔的发展受到抑制，生行与旦行同宫同调，唱腔音域过高。为了充分发挥男声唱腔的作用，吴俊亭在《人面桃花》一剧中，以正调唱腔与越调唱腔交替使用的手法构成唱段，降低了小生唱腔的音域，创制了小生新唱腔。例如：

选自《人面桃花》崔护唱段
（吴俊亭演唱）

(0 043 | 2321 6 1 | 2 2·3 | 2) 5 3 | 1 276 | 5 (2 34 |
去 年 今 日

5) 2 5 | 7 (7656 | 7) 2 72 | 3 7 7 77 | 6767 2676 |
从 此 过， 见 一 位 姑 娘（噢）她在 门 前 站

5 (2 34 | 5) 5 3 | 5 6 1 | 7 (6756 | 7) 2 2 | 056 7 2 |
着。 面 似 桃 李， 唇 红 齿 又

6 (5672 | 6) 2 7 2 | 3 7 2 77 | 6767 2676 | 5 (下略)
白， 不 亚 如 月 里 的（那么） 一 位 嫦 娥。

清末民初，评剧唱腔吸收河北梆子的板式变化特点，初步形成了板式变化结构。二十世纪二十年代后，唱腔板式得到进一步的发展和完善，规范为基本板式、辅助板式和尾腔落板三部分。基本板式有〔慢板〕（包括正、反调）、〔二六板〕（包括〔原板二六〕及〔小生二六板〕）、〔垛板〕、〔流水板〕和〔散板〕等，主要用于抒情和叙事。辅助板式有〔尖板〕、〔搭调〕、〔导板〕、〔哭幺二三〕、〔带板〕等，大都属单句体结构，依附于基本板式之前。唱腔的尾腔落板作为终止形式，依附于基本板式之后，尾腔落板有“甩腔”、“扣板”、“送板”、“留板”、“截板”、“嘎调”、“哭糜子”、“锁板”等（其中“嘎调”、“截板”也常用在起唱第一句）。唱段的结构形式已趋向程式化，如表现悲愤、哀怨等情绪的大段唱腔，多用〔尖板〕、〔搭调〕起唱，再转入〔慢板〕、〔二六板〕、〔垛板〕或〔流水板〕，以“甩腔”、“哭糜子”或“锁板”等落板结束，形成了“散、慢、快、甩”的板式组合。表现极度悲痛时，则用

〔搭调〕起唱，接〔反调慢板〕，再转入"哭糜子"或转到正调的各种板式结束。哭灵时用"大悲调"（又称"四大口"），在表现死而复苏的情景时，则用"还阳篇"等腔调。

中华人民共和国成立后，辽宁评剧唱腔音乐得到了迅速的发展。新音乐工作者与演员、乐师密切合作，在排练新剧目时广泛地吸收借鉴其它剧种及说唱音乐、民歌，丰富了唱腔旋律，创造了新的板式，既增强了评剧唱腔音乐的表现力，又增加了评剧音乐的表现手段。1952 年，东北评剧实验剧团上演了《小女婿》一剧，编曲者安波在唱腔里糅进了东北民歌音调，使唱腔旋律显得别致新颖。例如：

选自《小女婿》杨香草唱段
（韩少云演唱）

【慢板】 稍慢

0 1 6 6 | 35 6i 65 43 | 2 - - 3 |

56 56 1 3 | 2 - 2 2 | 2) 5 1 · (56 |
小 河

(056 3)
1) 1 51 65 | 3 - 56 (56) | 1·2 33 032 16 |
流 水 还是 哗 啦 啦 啦 啦啦 啦 的

2· (32 1·6 1·6 | 1·6 1·6 1·2 35 | 3·2 16 1·235 3216 |
响，

2) 32 31 (32 | 1) 7 6156 1· 2 | 32 (32) 35 6532 |
河 边 的 柳 树 还是 还是 那么样的

32 1 (2 32 3523 | 1) 27 6 (27 6) | 26 2 7·6 5 |
弯。 那 一 天 薅 草 回 来

3 3 6·1 2 | 2 (3 2321 61 2) | 36 5· 7 615 |
天 色 晚， 满 天 的 彩

6 0 6 3 7 6 | 0 6 3 6 532 126 | 5 - （下略）

霞 （那）太 阳 它 下 了 山。

1953 年，东北评剧实验剧团演出的《杨二舍化缘》，唱腔里吸收了影调旋律，影调独特的行腔与评剧唱腔糅合在一起，使唱腔很有特色。例如：

选自《杨二舍化缘》王美容唱段

（鑫艳铃演唱）

【慢板】（♩= 69）

0 6 3 5 6 | 7 676 5 3 | 3 1 3 3 2 7 | 6· 2 1 1 6 |

茶 里 思 来 饭 里我 把 你 想，

0 6 - 3 5 | 6 - 3 5 | 7 0 5 3 2 | 1 - 1 1 ‖（下略）

魂 里 梦 里 俱 是 一 般。

评剧唱腔音乐对外来音调的吸收，在这一时期已摸索出一套既吸收了外来音调，达到丰富唱腔表现力的目的，又能保持评剧唱腔风格的方法。如对外来音调的吸收，在上句唱腔里可以作较大的变化发展，而下句的尾腔则一定要保持评剧唱腔的特色。1959 年，锦州市评剧团演出的《当红军的哥哥回来了》一剧中，端阳的一段唱腔，上句用作曲手法写成，下句的前半句吸收了皮影的旋律，下半句则沿用了评剧唱腔的传统旋律，既有变化，又不失风格。例如：

选自《当红军的哥哥回来了》端阳唱段

（陈桂秋演唱）

【反调原板二六】

5 3 2 1 | 053 5 7 | 6 - | 0 2 1 2 | 5353 3 2 | 05 3 5 6 |

来吧 来吧 快 来 吧， 你 怎么 却 像 那 断 线的

渐慢

2 2 7 6 | 5 6 4 3 | 2312 3 0 | 2312 532 | 1 0 |（下略）

风 筝 无 影 又 无 踪。

1964 年，沈阳评剧院演出的《江姐》一剧，借鉴京剧〔流水板〕的唱腔结构，创造了评剧的〔慢流水板〕，改原〔流水板〕用梆子击节为用板击节。〔慢流水板〕适于表达思索、感慨的情绪。例如：

选自《江姐》江姐、老太婆唱段
（韩少云、筱俊亭演唱）

【慢流水板】

0 6 | 1 | 3 5 | 3 2 | 1 | 0 6 | 6 1 | 5 | 0 5 | 5 6 |
（婆唱）她 千 里 风 尘 初 到 此，怎 禁

7 | 0 1 6 | 1 2 | 3 2 | 3 | 2 3 | 1 7 | 6 | 6 1 | 3 2 |
受 痛 心 的 噩 耗 迎 头 来。（江唱）老 妈

1 | 0 1 | 1 7 | 6 | 5 | 6 | 5 6 | 7 | 0 1 | 1 1 |
妈 明 知 松 涛 遭 惨 害，担 心

3 5 | 0 1 | 1 2 | 6 5 | 3 5 | 5 3 | 2 3 | 1 | （下略）
我 悲 愁 忧 苦 痛 难 挨。

1962 年，沈阳评剧院演出《谢瑶环》时，借鉴越剧无管弦伴奏的〔清板〕唱法，创造了评剧的〔清板〕唱腔。例如：

选自《谢瑶环》谢瑶环唱段
（花淑兰演唱）

【清板】稍慢

1 6 5 1 - | 3 2 1 6 1 5 | 0 2 7 6 3 5 6 | 2·3 2 6 1·（2 323 |
愁 只 愁 江 南 的 农 民 又 要 受 苦 难，

1）6 6 3 5 | 2 2 1 2 3 3 7 | 6 5 6 3 5 6 | 1 （下略）
愁 只 愁 天 下 纷 纷 难 免 受 血 丹。

1956 年，辽宁戏曲剧院评剧团在《红楼梦》“洞房”一场中，为突出贾宝玉的喜悦心情，吸收三拍子音乐节奏，创造了评剧〔两眼板〕唱腔。例如：

选自《红楼梦》贾宝玉唱段
（筱倩演唱）

【两眼板】

1 - 3 5 | 6 - - | 1 3 5 | 6 5 3 - |
夜 已 阑 人 已 静，

1 6 2 | 5 3 2 | 1 6 5 2 6 | 1 - - | (下略)

洞 房 何 处 不 生 春。

1957 年，旅大市评剧团在《沈清传》一剧中，1959 年，辽宁评剧二团在《火凤》一剧中也运用了〔两眼板〕唱腔。

在吸收借鉴的过程中，辽宁的评剧音乐工作者还在演唱形式上进行了许多探索，在一些剧目里试用了重唱、对唱、多声部合唱、幕后伴唱等演唱形式，强化了舞台音乐效果。1957 年，旅大市评剧团的《田螺姑娘》里田螺、谢生的一段唱腔，采用了二重唱的形式。例如：

选自《田螺姑娘》田螺、谢生唱段
（鲜灵花、李灵之演唱）

田螺 0 0 | 1.2 31 | 2 - | 0 3 3212 | 3 - |

我的夫 啊！ 妻要 送

谢生 5.6 1 7 | 6 - | 0 7 2767 | 2 7 675 | 0 5 6 |

我的妻 呀！ 莫再 相送， 请留

0 3 372 | 2 5 352 | 2 3 5672 | 6 (下略)

妻要 送 到柳 林，

7 1 7 6 | 7 3 5 | 7.6 5672 | 6

步，莫 要 送 （啊） 送到柳 林，

中华人民共和国成立后，辽宁评剧唱腔音乐的迅速发展，也反映在男声唱腔的改革上，从男女分腔演唱，到男声越调唱腔、男声〔反调慢板〕唱腔的不断发展，使评剧唱腔音乐进一步得到完善。1952 年，在《小女婿》“定情”一场田喜的一段唱腔中，采用正调低唱的方法，创作了同调的男女分腔唱法。例如：

选自《小女婿》田喜唱段
（赵荣鸣演唱）

【新导板】

(2 2 | 356i 53 | 2 -) | サ 6 6.3 5 - ⁝ 6 653 2 - ⁝

（田喜幕内唱） 日 落 西 山

满天 （上场）霞，

【原板二六】

石头上坐的是香草她。

我有心跟她唠唠心里话，

她不理我我也故意不理她。（下略）

1953年，辽宁评剧舞台又出现了改板胡定弦为“1－5”弦的结构完整的男声越调唱腔。例如：

选自《小姑贤》继孟唱腔
（张忠义演唱）

【越调二六板】

正看书猛听得妹妹唤我，

问妹妹因何故喊叫哥哥。（下略）

1954年，安东市评剧团在《海上渔歌》一剧中，又为老渔民创作了“1－5”定弦的老生越调唱腔。

传统生脚唱腔的板式主要为〔二六板〕，五十年代后，为增强生脚唱腔的表现力，辽宁评剧舞台上较多地创作了男声〔慢板〕唱腔。1954年，旅大市评剧团在《引水上山》一剧中创作了正调男腔〔慢板〕；1957年，抚顺市评剧团在《杨乃武与小白菜》杨乃武的唱段中创作了男腔〔反调慢板〕。

评剧老旦在相当长的一段时间内没有专用唱腔，五十年代后，沈阳评剧院的筱俊亭在旦脚唱腔基础上，采用下四度移位的方法，创造了别具一格的老旦行当唱腔。在老旦

的〔慢板〕唱腔里，上句结音改旦行唱腔“2”为“6”音，上句唱腔与下句唱腔的的第一分句也都有变化。例如：

选自《对花枪》姜桂芝唱段
（筱俊亭演唱）

【慢板】（♩= 80）

(0 4 3·5 6 1 | 5·5 55 21 72 | 1) 1·2 335 21 |
小 罗成

12 61 5 - (5·4 3561 | 5) 27 63 56 | 3·2 17 676 5·672 |
你莫 要 太 任 性，

6 - 0 0 (04 32 17 6) | 12 65 36 5 | 02 75 6767 2 |
南 营 里 岂 容 你

353 21 7·6 56 | 1 - 0 0 (1·7 61 24 3523 | 1) 3 21 06 |
任意 胡 行。 儿 年 幼 你

5·6 72 65 43 | 5 7 676 5 | 03 75 6 0 (623 17 |
怎 知 道 当 年 的 事，

6) 75 62 7 | 7·7 67 232 17 | 65 61 25 76 | 5· 0 （下略）
恨 罗 艺 瞒着 我的 儿 伦 理 难 容。

五十年代以后，辽宁的评剧音乐工作者与演员、乐师一道，还创作了许多具有鲜明性格特色的人物唱腔。这些唱腔的创作，多在继承传统唱腔音乐的同时，或在旋律、节奏处理上，或在句式结构上，或在板式结构上有所创新、有所发展。1953 年，锦州评剧团演出的《茶瓶计》。在〔慢板〕唱腔旋律的基础上，采用〔垛板〕的形式和轻快、跳跃的节奏型，表现了春红天真、活泼的性格。例如：

选自《茶瓶计》春红、秀英唱段
（花淑兰、赵凤霞演唱）

【垛板】

(23 23 | 23 23 | 2321 61 | 2 2) | 5 5 3 | 6 - | 36 43 |
（春唱）春 红 带 路 走 慌

2 (22) | 0 5 3 | 553 21 | 553 2123 | 1 (11) |
忙，（秀唱）偷 看 夫婿 出绣 房。

576 76 | 2· (4 | 3432 12 | 3 3) | 2 76 57 | 6· (7 |
（春唱）走过了 月 亮 门， 绕 过了 影 壁 墙。

67 67 | 67 67 | 67 6 | 3532 17 | 6 6) | 03 22 |
右 边 你

3 5· | 2 2 | 7· (32 | 7 032 | 732 732 | 732 732 | 7276 56 |
小 心 芭 蕉 树，

7 7) | 07 32 | 35 02 | 5· 7 | 6· (下略) |
左 边 你 别 碰 上 养 鱼 缸。

在对传统〔慢板〕的改革过程中，创造了一种末眼落腔的形式。这种形式每句二至三小节，唱腔为头眼或过板起腔，末眼落腔。其特点是唱起来语句连贯，一气呵成。多用于叙事。例如：

选自《对花枪》姜桂芝唱段
（筱俊亭演唱）

【慢板】

0 56 11 61 | 23 17 (676 56) 6 0 | 1 7 6756 (7656) 7 |
想 当 年 在 那 姜 家 集 招 来 学 艺，

7) 1 7 6 5 6 | 073 5 6 2 7 6 5 | 676 5 6 3 2 1 | （下略）

为 娘 我 侍 奉 他 三历 秋 冬。

将传统〔快三眼〕头眼起唱变为顶板起唱，创造了〔顶板快三眼〕，适于表达急切述说和激昂慷慨的情状。例如：

选自《江姐》江姐唱段

（韩少云演唱）

【顶板快三眼】 稍快

2 7 6 3 5 6 | (2·7 6 1 5 6) 1 - - - | 3 1 2 3 2 4 3 |

记 下 恨 莫 悲

(2· 3 6 1 2) 2 - - - | 7 0 7 6 7 | 2 6 7 (6 0 7 0) |

哀， 快 把 眼 泪

5 2 1 3 5 6 | 1 - - - | （下略）

收 起 来。

传统幕内演唱主要用〔尖板〕、〔导板〕，在《小女婿》一剧中，“回门”一场杨香草的幕内演唱和“定情”一场田喜的幕内演唱，都是用变化了的上句唱腔代替传统的〔导板〕。这种形式较为灵活，以后为许多剧目采用，并起名〔新导板〕。

1953 年，东北评剧实验剧团演出的《闯宫》一剧，为表现秦香莲的复杂心理，采用了正反调转换和〔慢板〕、〔垛板〕转换的板式结构。例如：

选自《闯宫》秦香莲唱段

（夏青演唱）

【正调慢板】 【正调垛板】

0 2 7 6 3 5 3 | 2 7 6 5 3 5 | 2/4 0 5 523 | 5 5 3 |

全 家 从 早 盼 到 晚， 谁 知你的 书 信

5 3 232 | 1 - | 5 #1 2 | 5 5 2 1 | 4/4 1 7 0 6 5 |

贵 如 金。 整 整 三 年 只 字 未

【反调慢板】

0 2 5 605 67 | 6 7 27 67 | 6 2·3 5·7 65 |

见， 大旱 三载

3 55 02 76 | 5 (672 675) 76 565 | 0 323 723 27 |

未 收 成。山 上 干死

【反调垛板】

2/4 5 2 | 7 0 | 06 3#4 | 6 #4 6 | #43 23 | 5 （下略）

老 松 树， 河 里 干死 野 草 根。

评剧伴奏曲牌和锣鼓经多是从河北梆子、京剧等剧种借鉴而来，只有少数锣鼓经结合本剧种特点稍有变化。唱腔伴奏以“搂腔打挂”、“托腔保调”为主。奉天落子时，产生了大量的“花过门”和吸收梆子、京剧、广东音乐等而形成的新“大挂儿”。例如：

花　过　门

1 =G 4/4

王凤山演奏
孙　康记谱

7 67 | 5· 3 56 27 | 6 05 67 #43 |

27 2·3 5·3 56 | 76 27 62 76 | 53 5 6156 7627 |

6276 535 3561 6535 | 27 23 43 44 | 34 32 7672 325 |

3535 651 6·561 6535 | 2 - 2 2·2 | 2 0 0 0 ‖

1948年后，在排演新戏时，艺人们结合剧情，吸收了很多当地流行的革命歌曲和东北民歌等音调，创造了大量的场景音乐。同时，对一些传统曲牌进行了改造，并尝试在一些传统锣鼓点中，如〔回头〕、〔乱锤〕等，加进烘托气氛的乐曲，增强表现力。1952年，排演《小女婿》时，为了更好地突出音乐主题，承接戏剧情节，协调音乐风

格，新音乐工作者与艺人合作创作了新的开幕曲、幕间曲和尾声。例如：

开 幕 曲

（选自《小女婿》）

1＝A $\frac{2}{4}$

程光华编曲

5656 5·6 | i276 5 | 356i 356i | 1235 2 0 | 2623 535 | 6i23 5·3 |

2353 i653 | 6323 1 0 | ii6 56i | 6i35 2·6 | 2623 535 | i76i 5·3 |

5656 1 3 | 2176 5 0 | 1235 2 0 | 2176 5 | 1235 2 0 | 2176 5 |

（仓才衣才 仓）（仓才衣才 仓）

（高音乐器）p 055 055 | f 176 5 | p 055 055 | f 176 5 | 1·2 5 3 |

（低音乐器）5 0 5 0 | 176 5 | 5 0 5 0 | 176 5 | 1 0 |

2323 1 6 | 5656 1 6 | 5 0 5 0 | 055 055 | 1 6 2 |

0 1 6 | 0 1 6 | 5 0 5 0 | 5 0 3 0 | 1 6 2 |

055 055 | 1 6 5 | 0 5 0 5 | 0 6 0 5 | 0 5 0 5 | 0 6 0 5 |

5 0 3 0 | 1 6 5 | 5 0 3 0 | 1 0 5 0 | 5 0 3 0 | 1 0 5 0 |

（才台 才台 | 才台 台 | 才台 才台 | 才台 台）

| 0 5 5 5 | 1 6 5 | (5656 1 3 | 2 2 2) | (下接陈快腿唱，略)
| 5 0 0 | 1 0 5 0 |

此后，大多数剧团新编或新排剧目都开始创作开幕曲、幕间曲和尾声。在创作场景音乐时，为配合剧情、塑造人物形象，经常引用具有时代特征的曲调。如《江姐》中的场景音乐引入了《义勇军进行曲》：

场景音乐

（《选自《江姐》第七场）

王其珩编曲

1 = A

4/4 5 6 1 3 | 5 - - - | 5 1 3 5 | i - - - |

5i 65 35 23 | 2/4 1 05 | 1 01 | 3 03 | 5 - | 5 - |

1·3 55 | 6 5 | 1·3 55 | 6 5 | 3·5 65 | i 6 |

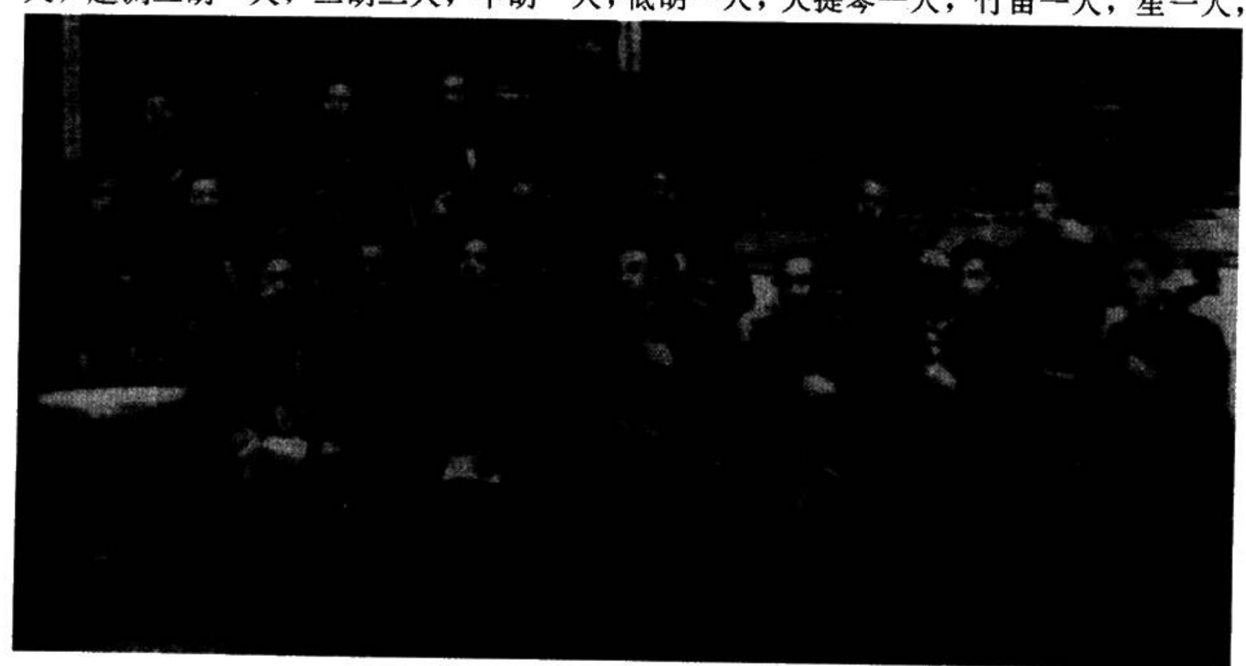
3·5 65 | i 6 ‖: 5ii 65 | 355 23 | 1612 3235 | 6 - |

6 - :‖ i66 56 | 355 23 | i66 56 | 355 23 | 12 12 | 12 12 |

1 - | 1 - | 3 - | 3 - | 5 - | 5 - ‖

为了表现少数民族的风格，还经常在乐曲中引入少数民族的曲调。如本溪市评剧团演出的《昭君出塞》，为表现塞外的意境，将蒙古族民歌《圆顶峰》的曲调糅于场景音乐之中。为了继承发展传统的伴奏音乐，音乐工作者在保持传统伴奏手法的基础上，运用复调手法加强了力度、色彩的对比及和声效果。在一些剧目的伴奏音乐中，还采用了主题音乐或形象音乐贯穿全剧的方法，使伴奏音乐有了更强的表现力。

评剧乐队在对口、拆出时的伴奏乐器主要是竹板，也有加板胡、笛子的。民国前后，改用板鼓和梆子控制节奏，并采用河北梆子的板胡和笛子伴奏唱腔。乐队编制为板鼓一人，大锣、铙钹一人（双挎），板胡一人，笛子一人，梆子由演员兼，乐队位置在舞台正中“守旧”之前。二十世纪二十年代以后，为适应女演员的高调门演唱特点，板胡换用小瓢。王凤山首先创用越调二胡，成为奉天落子具有代表性的乐器。乐队编制一般为七人，分操板鼓、大锣、铙钹、小锣、梆子、板胡、越调二胡。一些乐队还增加中音越调二胡、正调二胡、低胡、四胡、月琴、三弦、琵琶、唢呐、笙、管、箫、花盆鼓、撞钟等乐器。乐队座位逐渐移至舞台上场门一侧。1940 年以后，又逐渐移至舞台下场门。1948 年后，评剧乐队逐渐向比较完善、健全的戏曲民族乐队发展。1952 年，东北评剧实验剧团《小女婿》剧组乐队为板鼓兼堂鼓一人，大鼓兼木鱼一人，大锣一人，铙钹一人，小锣兼小钹，哑钹一人，南梆子兼撞钟，大筛锣一人，板胡兼唢呐一人，越调二胡一人，二胡二人，中胡一人，低胡一人，大提琴一人，竹笛一人，笙一人，



三弦一人，指挥一人，共十七人。有些乐队增加了扬琴、秦琴、筝、喉管、九音锣、南梆子等乐器。由于当时出现过在评剧音乐基础上发展新歌剧的做法，并在苏联专家的某些观点的影响下，一些剧团曾一度产生取消打击乐的倾向。二十世纪七十年代初，由于地方戏移植“样板戏”，一些市级剧团相继在原有乐队的基础上，加进单管编制的西洋

管弦乐队，建立起一支中型的中西混合乐队。如1973 年，沈阳评剧团《龙江颂》剧组乐队共三十四人。乐队位置在下场门一侧，或在乐池内。1982 年，评剧乐队基本上为两种建制：一为小型戏曲民族乐队，二为中西混合乐队。一些有条件的剧团还吸收了部分民族改良乐器和电声乐器，如键盘笙、民族定音鼓、电子琴、电吉他等。

阜新蒙古剧音乐　阜新蒙古剧音乐以流行于阜新地区的蒙古族东蒙短调民歌曲牌为主，兼有书曲、好来宝、寺庙音乐、民间乐曲、安代及部分牧区长调民歌等曲牌。

阜新蒙古剧的民歌曲牌主要有两句式、四句式、六句式、八句式四类。句式分为五字句、七字句和九字句三种。叠词是一种特殊结构，相当于垛句。牧区长调民歌曲牌对句数要求较严，对字数限制不严；好来宝和书曲的一些曲牌对字数限制较严，但对句数不限制。声韵有押头声和既押头声又押尾韵两种用法。押头声是要求曲牌每一句的头一个字都要使用同声母的字，也可隔行押声，共分二十一声。押尾韵是指句子的末一个字要押韵，主要韵有七个，但过去对押尾韵并无严格要求。舞台语言主要用蒙古语东蒙地区方言，也有一部分演出用汉语。

东蒙短调民歌曲牌，节奏清晰，整齐，拖腔、甩腔很少，叙事性较强。主要曲牌有〔云良〕、〔兴格尔扎布〕、〔桃儿〕等。例如：

云　良

（《云良》云良［呼很·白］唱腔）

1＝C $\frac{4}{4}$　　　　白天生记谱

（引子）

(6 2 2 2 i | 6 . i 6 5 | 6 . 5 6 2 |

i . 3 2 i 6 | 5 - 3 0 5 0) | （瓢子）3 5 6 2 . 3 |

穿 红 戴 绿

3 5 6 5 5 | 6 2 i 6 | 5. 6 i - | 3 5 6 2 . 2 |

我 坐 上 了 八 抬 大 轿 啊 妈 妈， 八 十 八 条

3 5 6 5 5 | 6 2 2 i 2 i | 6 - - - | 6 2 2 5 |

大 街 美 景 看 得 我 眼 睛 花， 八 抬 轿

3. 5 3 3 | 2. 1 2 3 | 5. 6 5 - | 6 2 2 1 |

八 十八景 虽 然 好，（哟） 怎 比 那

（缝子） （缝子）

（3 23 2 1）| 6 12 6 55 |（65 61 6 5）| 6. 5 6 2 |

生我 养 我的 家 乡

(0 3

1. 3 21 6 | 5 - - - | 2 1 6 123 | 5 - - - ）‖

拉 格 拉。（呀 嗬咗）

长调民歌曲牌，节奏自由，拖腔、甩腔较多，抒情成分较多。主要曲牌有〔海溜马〕、〔牧歌〕、〔莽哈〕等，例如：

莽　　哈

（《沙思吐之情》群众幕后伴唱）

韩起祥记谱

1 = C

サ 3 - 356 2 - ⁞ 23 56 2 - 6 - - ⁞

啊 啊

65 61 2 - ⁞ 35 61 2 1 3. 5 6 1 ⁞ 6 - - ‖

啊 啊

书曲曲牌有六十余支，好来宝曲牌有二十多支。按曲牌表现特点习惯上分为表现喜悦情绪的，如〔赞山水〕、〔颂歌〕等；表现悲哀情绪的，如〔黄连苦〕、〔悲调〕等；表现激越情绪和战斗的，如〔龙虎斗〕、〔巴力雅达乎〕等。表现思念、遇难、行路、爱慕等也都有相应的曲牌。演唱时，男女同腔同调。调式主要有羽调式、徵调式和宫调式，也有部分商调式，角调式极少。节拍分为“其鲁格台”（散拍子）、“敖赫尔”（短促，$\frac{1}{4}$拍）、“道木达”（中速，$\frac{2}{4}$或$\frac{3}{4}$拍）和“乌达干”（慢速，$\frac{4}{4}$拍）。1960年以前，唱腔结构一般为单曲体，一戏一曲，保持民歌自然形态。在不断向戏曲化发展

过程中，一部分唱腔对原民歌进行了新的加工和设计，对此称之为“郝比日乎”，即“衍化”。如〔桃儿·衍化〕、〔兴格尔扎布·衍化〕等。大多数曲牌形成了由“引子”（前奏）“瓤子”（歌唱）、“缝子”（间奏）、“尾子”组成的曲体结构，也有少数唱段只有“瓤子”和“尾子”例如：

桃儿·衍化

（《桃儿》巴拉木德［额日丝·黑］唱腔）

那木斯来设计

1＝C 2/4

（引子）

(3̇ i̇ | 2̇ 6 | 3̇.2̇ i̇6 | i̇2̇ 3̇ | 63 63 | 63 56) |

（瓤子）

3 6 i̇ | 5 33 | 3 6 i̇ | 11 20 | 36 6i̇ | 56 2̇i̇ |

阿爸 留下的 畜群 上千头， 这一辈子也甭 发

（缝子）

6 0 | (2̇i̇2̇i̇ 6) | 6 3̇ 2̇ | i̇i̇ 2̇2̇ | 6 i̇ 2̇ | 65 3 |

愁， 可我 三十七八 还没 媳妇,(哟)

（尾子）

3̇3̇2̇ i̇6 | i̇2̇ 3̇ | 6 (03 | 6363 6363 | 3̇ 0i̇ | 6 0) ‖

难道和 畜群 去 享 受？

附：

桃儿（原曲）

1＝C 2/4

3 6 6 | 2̇.3̇ i̇6 | 5.i̇ 65 | 35 3 | 3 6 6 | 2̇.3̇ i̇6 |

5.i̇ 65 | 3 - | i̇6 i̇2̇ | 3̇ - | 6 2̇ 2̇ | 3̇.5̇ 3̇2̇ |

i·2 i 6 | 5 5 6 | 3 3 2 i 6 | i 2 3 | 6 - | 6 - ‖

1960 年以后，在“郝比日乎”（衍化）的基础上，又逐渐发展为在一个剧目中选用若干首不同的民歌，并结合选用书曲、好来宝等曲牌联缀在一起的结构形式。1978 年以后，初步把各种曲牌按调式和节拍分类。需要大段唱腔时，则依靠这些不同调式、不同节拍的曲牌，以不同的组合方式组成成套唱腔。曲牌的连接与组合可根据需要处理。例如：

兴格尔扎布·衍化

（《乌银其其格》乌银其其格［呼很·白］唱腔）

韩起祥设计

1 = F

（其鲁格台）

サ 3 - 2 5 3 5 6 5 6· 6 6 i 6 5 6 i 3 -
昏 沉 沉（啊 嗬咴）

（5 6 i 2 - i 2 3）6·i 5 6 3 2 3 6 - | 4/4（5 5 6 i 1 2 3 1 |
已过三更夜 半

（乌达干）

6· 3 5 6 1 2）| 3· 6 2· 3 | 5 6·i 1 6 6 |
夜，有 月 月不 明 （噢）

2·3 1 6 5 6 | 2 - - 3 | 5· 3 6 6 |
天 地 昏 暗， 人 有 心

6 2 3 1 2 | 3 5 5 3 6 1 6 | 6 - - - |
心不 一（哟）人 间 不 安。

6 6 i i· 6 | 5 6 5 4 3 | 6 2 2 1 2 5 |
夫郎 死 心欲 碎（哟）苦 中 添

3 - - 0 | 6 6·6 6 | 2 2 3 1 2 |
悲；怎知我曾奇冤（哟）

5 5 6 i 1 231 | 6 - - - ‖: 2/4 (30 63 | 2· 3 |
冤大如山大如山。

70 07 | 6 - | 6 3 | 1 2 3 | 70 05 | 6 -) :‖

（道木达）
6· 6 | 3· 2 | 6 2 3 | 16 6 | (16 16) | 62 23 |
忆当年（噢）夫妻拜天结良

5 4 | (3· 56 | 6 -) | 6 6 i | 6 56 | 6 2 16 |
缘，（哪）哪曾想（噢）血洗

5 3 | (35 61) | 2· 12 | 36 3 | (2· 16 | 2 -) |
战袍染黄泉；（哪）

6 3 5 | 1 2 | 6 3 2 | 12 3 | (6 - | i· 6) |
分别前（噢）千般祝福

5·6 i 2 | 656 3 | (2· 32 | 16 6) | 3· 3 | 6 6 |
千般祸福万般恋，哪曾想（噢）

6· 61 | 2 3 | 661 66 | 2 36 | 2 - | 2· 5 |
晴天霹雳晴天霹雳噩耗传。（噢）

3 3·2 | 1 231 | 6 - | 6 0 | (60 06 | 6·6 66 |
夫郎！（啊嘀咗）

（敖赫尔）【好来宝】

36 36 | 3565 32 | 2/4 1 0 | 7 | 6 3 | 5 6) | 1 1 | 1 7 | 6 61 |

请英灵享祭

6 | 1 1 | 2 7 | 6 61 | 6 | 6 35 | 3 | 6 35 | 3 | 6 6 6 |

品睁慧眼，雪奇冤其其格虽死其其格

6 i | 3 3 | 3 | 6 · i | 1 | 2 | 3 | 6 2 | 2 3 | 1 6 |

虽死而无怨，但愿你我来世再相

（乌达干）

6 | 2/4 6 2 2 3 | 5 6 | i - | i · 6 | i · 2 i 6 |

见，但愿你我来世

（其鲁格台）

5 6 3 | サ 5 6 i 2 · 3 i · 2 i - 6 - - ‖

再相见再相见！（哪嗬咴）

附：

兴格尔扎布（原曲）

2/4

6 6 i | 6 6 | 565 35 | 6 - | 232 1 6 |

2 - | 66 1 6 | 2·1 6 | 5 36 | 2 - | 2 - ‖

伴奏音乐里的管乐曲牌多来自寺庙音乐。例如：

【普庵咒】 稍慢

6 － | i · 2 | 5 · 6 | 5 3 | 2 3 2 |

1 · 2 | 3 3 6 | 5 5 6 | 3 3 5 | 2 3 5 | 1 · 3 |

2 1 | 6 5 | 1 2 3 | 2 － | 2 － | （下略）

弦乐伴奏曲牌多来自民歌、民间乐曲、好来宝。常用的伴奏曲牌如〔四季歌〕、〔四河〕就是直接来自传统民歌中的酒歌。例如：

四 季 歌

1＝F $\frac{2}{4}$

韩起祥记谱

欢快地

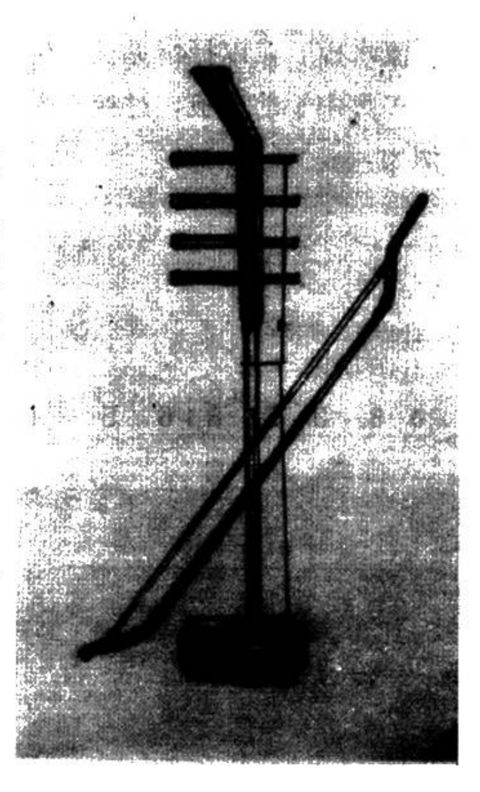
666 2 6 | 6 2 5 | 335 2 1 | 236 6 | 663 2 1 | 667 6 5 | 3 3 765 | 3 6· ‖

还有一部分伴奏音乐是以现代的民歌和乐曲的旋律为素材而创作的。如《尼英德额吉》以〔牧民新歌〕的片断衍化成幕前曲。

打击乐尚未形成固定的“锣鼓经”。除大巴乡剧团在《参姑娘》剧中曾试验吸收京剧、评剧的部分锣鼓经外，其余各团均为即兴伴奏。阜新蒙古剧的乐队，分乌列其巴达（管弦乐器）和亨力格呛（鼓钹）两部分。五十年代，乌列其巴达主要有一把四胡，一把二胡和一支笛子；亨力格呛有鼓、钹、木鱼。至1982 年，乌列其巴达以高音四胡、低音四胡、马头琴为主，配以搴笙、木管、九音锣、笛子、二胡和扬琴，有时也用三弦和蟒号；亨力格呛有立鼓、大钹、小钹、大锣；击节乐器有叮沙和木鱼。其中主奏乐器四胡来自民间，其它乐器大多来自喇嘛寺庙经厢乐班子。

四胡，阜新蒙古剧的主奏乐器。琴杆、琴筒以铁梨木或紫檀木制成，琴筒多为八棱形状，蒙蟒皮。琴弦为丝或金属弦，有内外弦各两根，定弦采用固定调定弦，为：一弦

a^1、三弦a、二弦d^1、四弦d。弓杆竹制，弓毛用马尾，并将其分成两股，由一、二弦间和三、四弦间穿过。演奏时，以左手二、三、四、五指第二关节处按弦，不戴指套。使用固定弦演奏法。音域d^1-g^2（见右图）。



凌源影调戏音乐　源于凌源地区皮影调。初期直接继承了皮影戏音乐，二十世纪六十年代后又吸收了京剧、评剧、梆子等剧种的唱腔及伴奏音乐。

1970年以前，舞台语言用“影白”（乐亭口），许多字按冀东方言读音，如“啥”和“人”则念成“霎”（shà）和“忍”（rěn）。进入七十年代后，逐渐运用凌源地方语言与普通话相结合的“小白话”。调值为：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	˥ 55	˧˥ 35	˨˦ 24	˦˨ 42
例字	搭	答	打	大

凌源影调戏的唱词为上下句结构。词格以十字句、七字句、五字句为主，尚有以严谨的双三字至双七字依次排列的〔三顶七〕（又称〔三赶七〕）及五、五、七、九（三个句重复两遍）四句组成的〔搭拉句子〕两种。其中十字句、七字句等多为上仄下平，五字句和〔搭拉句子〕等多为上平下仄。辙韵使用十三道大辙和两道小辙。以本（真声）、背（假声）两功结合的方法演唱。

唱腔音乐结构为板式变化体。以正音腔为主，以老韵、大悲、硬唱为辅，唱腔均由拖腔句和数（读shǔ）工（数句）构成。凌源影调戏的常用调高为 1＝F。四胡定 $\underset{\cdot}{5}$－2弦（c^1-g^1）。正音腔分〔慢板〕、〔流水板〕、〔快板〕和〔散板〕等。男女分腔，但老旦则使用男腔。女腔曲调委婉细腻，音程跳动较大，拖腔中间多出现“哪”、“呀”等衬字，收腔归韵时经常使用前倚音，结尾时尾音稍向下滑。拖腔上句结音“$\underset{\cdot}{6}$”，下句结音“1”；数工上下句一般都结于“1”音。基本音域由b至b^2。男腔（包括老旦）曲调高昂、激越、旋律起伏较大，顿音刚劲有力。拖腔上句结音“1”，下句结音“2”；数工上句结音“$\underset{\cdot}{6}$、1、3、5”，下句结音“1”。音域由b至g^2

〔慢板〕是凌源影调戏唱腔的主要板式。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），多起于拖腔句，收于

〔流水板〕，以抒情见长。生、旦、净等行当均用。女腔〔慢板〕拖腔板每句五板，唱词多集中于前三板，过板起唱，板上落腔。数工每句两板，多用过板起唱，中眼落腔。例如：

选自《偷看家书》沈冰洁唱段
（霍明兰演唱）

【慢板】 稍慢
（拖腔上句）

0 6 3·5 6i6 5 | (36) 6 i 3 3 | 6·3 2 7 6676 5·6 |
独 坐 在 房 中 暗 思 想，

307 665 066 3 5 | 6566 (5627 6035 6566) | (过门略) |
（啊）

（拖腔下句）
（稍慢）

0 7 6 376 5 3 | 1·2 #432 1 6 | i 7 7 6·i 4 3 |
耐 心 等待 小 状 元。

（渐慢）
（数工上句）

634 3 2 #1212 3 2 | 1 - - - | (中略) | 0 7 356 5. (3 2343 |
（哪） 自 从他来 到

（数工下句）

5) 6 6 6 3·2 1 | 0 6 5 7 7 7 | 0 i 356 1. (2 321) | (下略) |
我 府 内， 我 看 他 就 是 不 喜 欢。

男腔〔慢板〕拖腔上句五板，下句六板，唱词集中于前三板。数工结构与女腔相同。例如：

选自《五峰会》曹珍唱段
（常宝珠演唱）

【慢板】 稍慢
（拖腔上句）

0 5 3 2 6122 1. (2 | 615) 6 3 5 5 3 | 2· 3 5 6 |
吩 咐 声 左 右 款 款 而 走，

3 5 3 2 2 626 | 1 - (0535 656i | 5·6 4 3 2323 436 |

（拖腔下句）

3·5 22 1·2 11 | 6) i 32 6122 1·(2 | 615) 3 53 6i |
状元在马　上　把鞭

3·5 32 12 6 | (666) 2 26 53 | 23 21 261 616 |
摇。

2 -(0323 55 | 656i 5643 2·3 22) | 0i 356i 50 (5·3 2343 |
不想我曹珍

（数工上句）

5) 6 22 532 #12♮1 | 0i 35 3566 53 | 36i 322 1 - (165 321) | (下略)
有今日，龙虎榜上把名来标。

（数工下句）

〔流水板〕有快、慢之分，均为一板一眼，（$\frac{2}{4}$拍），多过板起腔，板上落腔。拖腔句每句六板，唱词大多集中于前四板。抒情、叙事均可用。例如：

选自《寡妇门前》金娥唱段
（于少峰演唱）

【流水板】中速

07 65 | 66i 35 | 06 55 | 2·5 11 | 01 15 | 6·5 66 | (过门略)
这不是金娥我瞎胡乱改，(呀)

07 65 | 363 5 | 07 36 | i 6i | 3·5 22 | 1 - | (下略)
叫二嫂只是在这庄上排。(呀)

〔快板〕分紧打紧唱和紧打慢唱两种，适于表现紧张、激奋等情绪。例如：

选自《喜荣归》崔母唱段
于亚芬演唱

（紧打慢唱）

サ (5 4 3 25 32 12 12 11) 3 6 7 7 6
我一见赵廷

5 - (56 56 43 23 5 5) ⋮ 5 1 2 4 3 2
玉 生 怒 气，

6 616 1 - (12 12 15 32 1 1) ⋮ 3 2 6 1 - ⋮
气 的 老 身

#4 6 1 6 3 - 0 3 2 3 2 1 2 X X （下 略）
肺 腑 心 疼。

〔散板〕无眼无板，可根据情绪自由发挥，很少独立使用，多转入〔流水板〕收束。

〔老韵〕又称〔凄凉韵〕，是青衣、闺门旦专用唱腔。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。拖腔句每句一般五板，上句结音“6”，下句结音“1”。数工每句两板，上句结音“2”，下句结音“1”。曲调委婉深沉、低回缠绵，以表现焦虑忧伤、凄凉冷落情感见长。旋律中音程跳动较小，“清角”音不断出现，唱腔别具风味。例如：

选自《姊妹易嫁》素花唱段
（刘凤梅演唱）

【老韵】稍慢
（拖腔上句）

0 i 666 54 25 | 53 2·4 11 61 | 2·4 126 55 46 |
敲 的 什 么 鼓 来 听 的 什 么 笙，

（拖腔下句）

5 06 55 06 | 55 66 （过门略） | 06 66 56 54 |
换 的 什 么 联 启

3·5 32 12 6 | i· 6 5·6 55 | 4· 3 22 626 |
下 的 什 么 红。

（数工上句）

1 - - - | （过门略） | 05 27 1· (2 56 |
围 着 绣 阁

（数工下句）

1）3 22 63 2 | 06 54 524 5· | 6·1 22 1（5 42 | 1）（下略）

闹 闹嚷 嚷， 秀 花的 心里 拧 成个 绳。

〔大悲〕又称〔大悲调〕，是女腔〔慢板〕中表现极度悲痛、伤感的专用唱腔。不单独使用，多由〔哭头〕引入，转入〔慢板〕收束。“大悲”每句两板，多过板起唱，中眼落腔。上句结音“2”，下句结音“1”。例如：

选自《恩与仇》卜巧珍唱段

（霍明兰演唱）

【哭头】 慢

（尾句后半句）

（上略）36 16 72 76 | 5 65 3 - | 2 26 61 653 |

难 下 楼。

2 - - - |（过门略）|

【大悲】

04 32 #1·2 12 | 02 #12 43 2 |

恨 公子 狂 蜂 浪蝶 把 我 骗，

06 6#4 36 35 | 3561 2 1·（3 226 | 1）（下略）

从 今后 在人 前 怎么样的 抬 头。

因词格变化形成的〔三顶七〕、〔搭拉句子〕和由韵脚变化所产生的“硬唱”，是影调戏独有唱腔。

〔三顶七〕属正音腔的变化形式，有〔流水板〕、〔快板〕两种板式。各行当均用，既能表现紧张、激越的情绪，又可抒发轻松欢畅的情怀。经多年发展，女腔头两句的结构、旋律又有所变化。例如：

选自《寡妇门前》金娥唱段

（于少华演唱）

稍快 高兴地

（三字上句）

0 i i | 7· 6 | 5 5 654 | 5 5#4 | 5·（5 55 | 0 2 7 6 | 3561 55）|

天 塌 下

（三字下句）

0 5 3 1 | 3. 2 | 2 2 | 0 5 3 2 | 7·2 2 6 | 1 - | （下略）

由我　托，

〔搭拉句子〕为丑脚专用的唱腔曲牌，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），多过板起唱、板上落腔，上下句均落"1"音。唱段结束时，乐队以"学舌"形式演奏末尾一句唱腔作为下段衔接或收束。例如：

搭 拉 句 子

（《镇冤塔》衰滚［丑］唱腔）

刘金田演唱
韩　琢记谱

1 = F

中速

$\frac{2}{4}$（55 1 | 3235 235 | 6132 51）| 0 3 6 | 3 2 3 | 3 5 1 |

衰滚最淫邪，

0 5 3 | 5 3 2 | 1 . 6 | 0 3 3 2 | 6 1 |

一心犒劳眼（儿）。叫声小子

1 6 5 3 | 1 - | 2 7 6 1 | 2 7 6 1 | 2 7 |

慢慢行，等等俺（啊），等等俺（啊），等等

1 - |（2 7 6 1 | 2 7 6 1 | 2 7 | 1 -）‖

俺儿。

硬唱的唱词上句落平声，下句落仄声。唱句无拖腔不拉韵，短促有力，似半白半唱的吟诵调。词格有"五字锦"、"七字言"、"三顶七"等。"五字锦"硬唱有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种。例如：

选自《姚宪杀妻》邢赞唱段
（杨继荣演唱）

【硬唱五字锦】

0 5 5 | 6 5 3 | 0 6 5 | 6 5 6 | 0 5 5 |

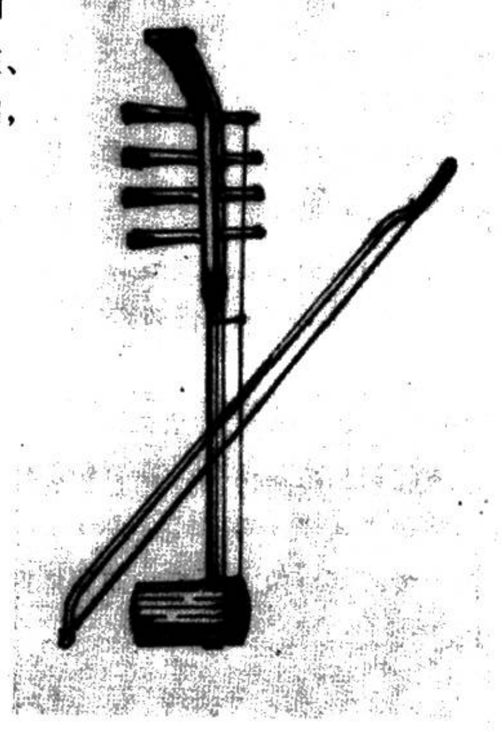
侄儿心内焦，口尊老祖母。孩儿

3̲2̲5̲ 3 | 0̲ 5 7̲ | 5̲3̲5̲ 6 ‖ (下略)

幼 无 娘， 生 来 性 粗 鲁。

凌源影调戏的伴奏音乐，初期乐队仅随唱腔作即兴伴奏。1970年开始，文场有了较固定曲谱，并创作了一些伴奏乐曲，如开幕曲、幕间曲、闭幕曲和气氛音乐等。伴奏曲牌则借鉴于京剧等剧种，如〔小开门〕、〔海青歌〕、〔哭皇天〕和〔发点〕、〔三眼枪〕、〔工尺上〕、〔尾声〕等。武场逐渐使用了京剧、评剧锣鼓点。

初期乐队只有一把四胡，1960年以后逐渐增加了二胡、反调二胡、三弦、扬琴、大提琴、竹笛、笙、唢呐等。武场乐器与京剧相同。文场主奏乐器为四胡，定5－2弦（c^1－g^1）。以左手指中节配戴金属套按弦。演奏时以上下把位大幅度滑动并揉弦技法奏出影调风格。鼓板则以固定套路配合弦乐演奏。



四胡为民族弦乐中的中音乐器。琴筒为铜质，圆形，长一百四十毫米，内径六十五毫米，蒙蟒皮。琴杆为木质（红木或花梨木），长八百毫米。琴轴一百六十毫米。琴弓竹质，双马尾，长八百毫米。

辽南戏音乐　辽南戏音乐是在辽南盖平皮影音乐的基础上逐渐发展形成的。以皮影音乐为主，以当地流行的民歌小调为辅。

二十世纪五十年代中期的舞台语言以盖平语音为主。1959年开始，除丑脚外其他行当逐渐向通用的东北地方语音转化。盖平语音调值为：

调类	阴平	阳平	上声	去声
调值	312	35	213	53
例字	妈	麻	马	骂

辽南戏唱词以上下句结构为主，词格有十字句（称“十字锦”）、七字句（称“七字赋”）和五字句（称“五字紧”）三种；另有两种长短句结构的唱词，一是〔三顶七〕（又称“三赶七”），词格按三三、四四、五五、六六、七七句式依次排列；二是〔搭拉句子〕，多由五、五、七、九（三个相同的三字句）四句组成。辙韵通用十三道大辙和两道小辙。其中平声韵称“平辙”（上仄下平），一般首句领辙，用于十字句、七字句等；仄声韵称“硬辙”（上平下仄），首句一般不领辙，押韵句（下句）分上声、去声两种，

不混用，用于〔搭拉句子〕和〔五字紧〕等。

唱腔以平唱和二龙松为主，以硬唱和当地流行的民歌小调为辅。用真声和真假声结合的方法演唱。平唱以唱词下句落“平辙”得名。平唱类包括平唱、平唱反调和平唱的变格形式〔三顶七〕三种，其中平唱与〔三顶七〕是辽南皮影的传统曲调。唱腔男女分腔（老旦属男腔），同度演唱（即男声翻高八度演唱）。平唱音域较高，音程跳动较大，各行当均宜使用。女腔以“1 2 4 5 6”为骨干音，并常出现“#4”音，多为徵调式。在唱腔发展过程中，有时出现“3”和“7”，使唱腔具有宫调式色彩或构成宫调式。男腔由七声音阶构成，属商调式。一般音域为女腔 b －a^2；男腔中小生、老旦、丑 #g－e^2，老生、花脸 #g －b^1。调高一般为1＝E 。四胡定“5̣ － 2”弦（b －$\#f^1$）

平唱结构为板式变化体。基本板式有〔四六板〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔慢数板〕、〔垛板〕等。辅助板式有〔大慢板〕、〔导板〕、〔尖板〕、〔搭调〕、〔带板〕等。

〔四六板〕是辽南皮影传统板式，其它板式均在〔四六板〕基础上变化而成。〔四六板〕分慢、快两种，〔慢四六板〕一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；〔快四六板〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。女腔平唱〔四六板〕以“2·4 5 i 5 4 2 1 6̣ 5̣ 2 1”为唱腔旋律的主要特征。唱腔有拖腔句和数句两种，拖腔句每句六板，唱词大多集中于前四板，上句结音“5̣”，下句结音“1”；数句每句四板，上句大多结音“2”，下句结音“1”。〔慢四六板〕多头眼起唱，板上落腔。曲调低回缠绵、委婉细腻。节奏平稳，速度较慢，长于抒情。例如：

选自《逼嫁杀店》贾素贞唱段
（王淑英演唱）

【慢四六板】慢　忧伤地

0 2̇ i i 6 | 2̇·4̇ i 6 5 5 4 2 | 2̇ 0 i 2̇ 6 5 6 5 |
日 落 西 山 心 无

4 6 i 5 5 #4 2.1 2 1 | 1 0 2·4 1 6̣ 5̣·4 5̣ | 5̣ －（过门略）
主，

0 5 6 5 2·#4 5 | i 2̇ i 6 5 4 5 | 5 0 6 5 6 i |
强 忍 痛 泪 暗 悲

4 4 42 i 6 | 5 5 45#4 2424 5 6 | 1 - - - | (下略)
伤。

〔快四六板〕多过板起唱，板上落腔。速度适中，节奏自如，擅于叙事。例如：

选自《小借年》嫂子唱段
（陈桂英演唱）

【快四六板】 中速 亲切地

016 524 | 561 532 | 0 5 245 | 5 3 2 1 | 624 6 5 | 5 (1 615) |
妹 妹你 脚底 下 加 仔 细 (呀)，

0 2 5 2 | i6i 5#42 | 0 5 245 | i26 54 4 | 2·45i 5 #42 | 1 - |
我 送 你 回房 安 息 去 (呀)。

(过门略) | 0 2 i65 | 62i 54 4 | 0 5 i32 | 6·1 2 (653 |
爹 爹他 怕你 一 个 人 冷，

2) 2 5 5 | i2i 54 4 | 0 5 612 | 1. (6 521) | (下略)
捎 来 件 皮袄 给 你 披。

男腔平唱〔四六板〕以“31 23 56 35 21 76 1”为唱腔旋律的主要特征。拖腔句上句结音“1”，下句结音“2”；数句上句多结音“6”，下句结音“1”。拖腔句常有扩展形式。曲调高亢激越，热情奔放。适于叙事和抒情。例如：

选自《宫门断鞭》李世民唱段
（吴素芳演唱）

【慢四六板】 稍慢 抒情地

0 6i6 3 - | 0 i 7 6 6 | 5 - 6#5 6 5 |
出 离 了 金 阙

3 6 3 2 3 6#5 | 3 - - - | (过门略) | 0 5 3 6 i |
下 御

3 5 6 #4 3 | 2 0 5 3 2 | 1 0 5 2.1 7 6 | 1 - - - |
辇，

（过门略）| 0 6 3.5 3 5 | 6 7 6 5 3 | 3 0 5 3 i |
傍柳 穿花 到宫

6 7 6 5.6 #4 3 | 2 - - 5 3 | 2. 5 3 2 2 |
门。

1 0 0 2 6.5 6 1 | 2 - - - | （下略）

〔流水板〕有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），节奏紧凑，字繁腔简，各行当均可选用，适于表现紧迫、愤怒等情感。

〔散板〕属自由板，包括散打散唱和紧打慢唱两种，辽南戏多用紧打慢唱。〔散板〕具有表现多种情绪的功能，抒情叙事均可使用。

〔慢数板〕一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），多顶板起唱，中眼落腔，两板一句，无拖腔。速度较慢，字繁腔简，曲调深沉，节奏稳健。使用时常嵌于〔慢四六板〕之中，以大段叙事见长。

〔大慢板〕属平唱辅助板式，只用于平唱辅助曲调“大悲调”。〔大慢板〕一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），由两句组成。上句七板，唱词集中于前五板；下句结构与〔四六板〕的拖腔句相同。唱腔板起板落，速度比〔慢四六板〕慢一倍。使用时下接〔慢四六板〕。〔大慢板〕曲调凄凉委婉、字简腔繁，用于表现悲哀、优伤情感。

平唱反调是王信威依据〔四六板〕的结构特点，将男腔平唱曲调移低四度创作的七声音阶宫调式唱腔。首用于1961 年《宫门断鞭》尉迟恭（花脸）唱腔。平唱反调男女同腔，同度演唱。唱腔以数句为主，拖腔句多在唱段的首尾使用。曲调哀怨优伤，深沉低回，适于表现极度伤感、消沉等情绪。一般音域 $^{\#}g$ -$^{\#}f^{2}$ 。调高 1 = B 。四胡定“1 - 5”弦（b -$^{\#}f^{1}$）。

平唱反调的主要板式有〔慢四六板〕、〔快四六板〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔搭调〕等。〔四六板〕多头眼或过板起腔，板上落腔。拖腔句上句五板，下句拖腔较长（也可放散收束），唱词大多集中于前四板。例如：

选自《花为谁开》方小桃唱段
（孙桂芹演唱）

【反调慢四六板】 稍慢 消沉地

我本来对前途抱有希望，（过门略）

到现在才知道决定得太匆忙。（过门略）我曾想

轻歌曼舞在那舞台上，我曾想也作医生救死扶伤。（中略）

【反调快四六板】

我必须另打主意决不能彷徨。

渐慢

〔三顶七〕是具有板式变化体因素的辽南皮影传统曲牌。多用平唱曲调演唱。有慢（$\frac{4}{4}$拍）、中（$\frac{2}{4}$拍）、快（$\frac{1}{4}$拍）三种节拍，抒情叙事均可。男女分腔，可用于各种行当。基本结构由两板一句开始至六板一句为止，字少腔简。例如：

俺佛保武艺强

（《困龙城》佛保［小生］唱段）

1 = E $\frac{2}{4}$

赵金安演唱
马传亮设计

【双飞燕】 【三顶七】（男腔平唱）

（衣大 衣大大 | 顷仓 令仓 | 衣才 仓 | 才 仓 | 5 1 | 6132 112 |

中速 豪迈地

3123 5635 | 2172 1 1）| 0 3 6·i | 3 5 | 065 3·2 | 1（235 231）|
俺佛保，武艺强。

0 6 5 | 6 35 | 3 3 5 | 1（235 231）| 032 3 | 0 3 35 |
胯下战马，掌中银枪。上山能擒

（1232 | 1 0）
6 1 | 0 6 35 | 56i 3·2 | 1·（2 321）| 0 6 5 | 6 5 6 |
虎，入海捉龙王。少年英勇无

（1·1 12 |
35 35 | 6 53 | 0 i 6 | 5·6 #4 3 | 3 1 232 | 1 - |
比，可称盖世无双。

356i 5635 | 2172 11）| 0 3 5 | 6 35 | 0 3 56 | i6 5 3 |
母亲不许我出战，

（1·1 1 2 |
2312 3 2 | 1 - | 356i 5635 | 2172 11）| 0 6 5 | 6 53 |
不知这是

(2·2 22 |
0 5 3 i | 6 5 3 | 2 2 1261 | 2 - | 23 51 | 2 0) ‖
为 哪 桩。(啊)

二龙松是辽南戏的另一类唱腔，由马传亮将辽南皮影和滦州皮影唱腔某些特点融为一体创作而成。二龙松为旦行专用唱腔，首用于1959 年辽南戏剧目《杨运》中高大娘与石柱妈的对唱。唱腔的音阶为七声音阶，调式为宫调式。曲调明快、流畅，易于变化。一般音域为#g －#g²。四胡定“5 － 2”弦（b －#f¹）。

二龙松基本板式有〔四六板〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔慢数板〕、〔垛板〕等；辅助板式有〔导板〕、〔尖板〕、〔带板〕、〔搭调〕等。〔四六板〕分〔慢四六板〕和〔快四六板〕两种。〔慢四六板〕一板三眼（4/4拍），速度较慢，长于抒情；〔快四六板〕一板一眼（2/4拍），速度中庸，长于叙事。唱腔以“3.5 6 i 6 5 3 2 1”为旋律的主要特征，并常出现“3 i、i 3”等上下大跳。上下句亦由拖腔句和数句两种形态构成。拖腔句上句多为六板，结音“6”；下句多为八板，结音“1”。唱词大多集中于前四板，尾句拖腔较长。数句每句四板，多头眼或过板起唱，板上落腔。使用时常由〔慢四六板〕起，转〔快四六板〕结束，也可单独使用。例如：

选自《双闯关》周玉环唱段
（陈桂英演唱）

【慢四六板】（二龙松）稍慢

0 3 i 6 5 | 6 i 3 2 6 1 | 1 0 i 2 7 6 |
好 一 个 张 桂 兰 真 正 能

6 · i #4 3 2 2 7 | 6 7 6 5 · 6 3 5 | 6 - - - |
干，

（过门略）| 0 6 3 · i 6 5 | 3 5 i 3 2 1 |
不 显 山 不 露

6 · i 2 3 1 | 1 0 i 6 6 2 | i · 2 7 6 |
水 暗 中 抢 先。

（过门略）

都说找周玉环能争善

战，讲能干还得让给

张桂兰。（中略）我与她争上游

大闯三关（哪）。

（下略）

硬唱源于辽南皮影传统唱腔。为丑脚专用，有〔搭拉句子〕和〔硬唱五字紧〕两种。多为上句唱下句数，旋律简练，无拖腔，没有板式变化，有固定节奏型。乐队作加花伴奏，多用于叙事。

〔搭拉句子〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中速。每段为四句，头三句过板起唱，板上落腔，尾句顶板起唱，板上落腔。例如：

选自《图龙城》依布拉罕唱段

（赵连英演唱）

【搭拉句子】中速

四胡

唱腔

西凉红荣主，0要把中原

四胡 | 1 61 | 0 7 6 | 5 5 | 6·1 32 | 1 02 |

唱腔 | 0 0 | 0 5 5 | 5 5 | 5 53 | 1 0 |

占。 损兵折将十六年，

四胡 | 35 12 | 35 12 | 3 3 5 | 1

唱腔 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 （下略）

不上 算 不上 算 0不上 算。

〔硬唱五字紧〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中速。三板一句，句数不限，尾句多为四板。结音“2”。长于叙事。例如：

选自《逼嫁杀店》董三怀唱段

（牛作范演唱）

【硬唱五字紧】 中速

| 0 i 65 | 3·5 63 | 5·i 6i5 | 0 i 65 | 3·5 32 | 1·2 321 |

| 05 3 | 05 53 | 1 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

还帐 你没 钱， 0卖子 如 割 肉。

| 05 35 | 7·2 76 | 5·1 615 | 0 i 65 | 3·5 32 | 1·6 561 |

| 05 35 | 5 5 | 3 21 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

要保 秦 琼 命， 0要 留 0秦门 后。

（尾句）

（中略） 0 65 | 3 5 | 03 21 | 2 0 ‖

系个 鸳 鸯 扣。

辽南戏辅助腔调有“大悲调”、“梅花调”、“还魂调”、“夸相片”等，为青衣、闺门旦专用唱腔，多由上下句组成，一般不能独立构成唱段，多用于基本唱腔之前。其

中“大悲调”、“还魂调”多与平唱曲调结合使用，其它多与二龙松唱腔结合使用。当地流行的民歌小调如〔月牙五更〕、〔锔大缸〕、〔打枣〕和〔喇叭牌子〕等，在辽南戏里也时有选用。

辽南戏伴奏音乐包括唱腔过门、混合牌子、打击乐和管弦乐曲。管弦乐曲和混合牌子大多依据辽南皮影音乐中的“大挂”（大过门）、“小挂”（小过门）等创作改编，也有经过改编的其它剧种传统曲牌，但数量较少。大过门用于起唱和拖腔句之后。例如：

大　过　门

1＝E 4/4

马传亮演奏
王寿印整理

【四六板】（女腔平唱）　稍慢

5 － 1 65 | 6·1 25 15 65 | 15 61 51 65 |

222 i6 56 55 | ii6 i3 223 2i | 4·2 46 56 50 |

i·i ii 6i6i 22 | #424 i6 56 53 | 224 55 i6 i6 |

55i 32 16 16 | 224 5i 53 21 | 65 2 1 1 ‖

大　过　门

1＝E 4/4

史东阳演奏
王寿印整理

【四六板】（男腔平唱）稍慢

5 － 1 － | 6·1 32 1· 2 | 35 61 5 #4 |

3·4 32 1· 2 | 3·2 36 5· 3 | 656i 32 1· 2 | 331 21 331 21 |

331 2 6 1·2 7 6 | 5 6 5 - 5 | 3 4 3 2 1· 2 |

3 5 7 6 5·1 6 5 | 6561 3 2 1·6 1 2 | 3 1 2 3 5 5 3 | 2·1 6 6 1 1 ‖

行弦音乐根据拖腔句的结音有“5、6、1、2”四种。

结音“1”的行弦：

（马传亮演奏）

中速

1· 7 | 6132 107 ‖: 65 3 6 | 5643 2·5 | 235 5 4 |

3 2 1·235 | 23 7 6 | 5·6 107 :‖ （下略）

结音“2”的行弦：

（陈振增演奏）

中速

2 - ‖: 0 3 2 1 | 6561 2 3 | 5·6 4·5 | 3·1 2 2 :‖ （下略）

伴奏曲牌有用于典雅庄重场面的传统曲牌〔小流凡〕和表现欢快喜悦气氛的创作曲牌〔喜迎门〕等。锣鼓经有三类，其中以借用京剧的锣鼓经为主，其次是继承皮影的传统锣鼓经如〔双飞燕〕、〔跳马猴〕等；另有自编锣鼓，如起唱锣鼓〔垛头〕、〔三锤〕等，使用时多与弦乐合奏。配合身段表演的锣鼓有〔滚头〕、〔出神〕等。例如：

出　　神

喻兴智编写

乙冬 乙冬冬 | 匡匡 七冬冬 | 匡匡 七冬冬 | 匡匡 七匡 | 七匡 七 | 匡 七 |

匡 七冬 | 匡 匡 | 七 匡冬 | 七匡 乙七 | 匡七 匡冬冬 | 七匡 乙七 | 匡 0 ‖

〔出神〕锣鼓字谱说明：

乙　　休止。

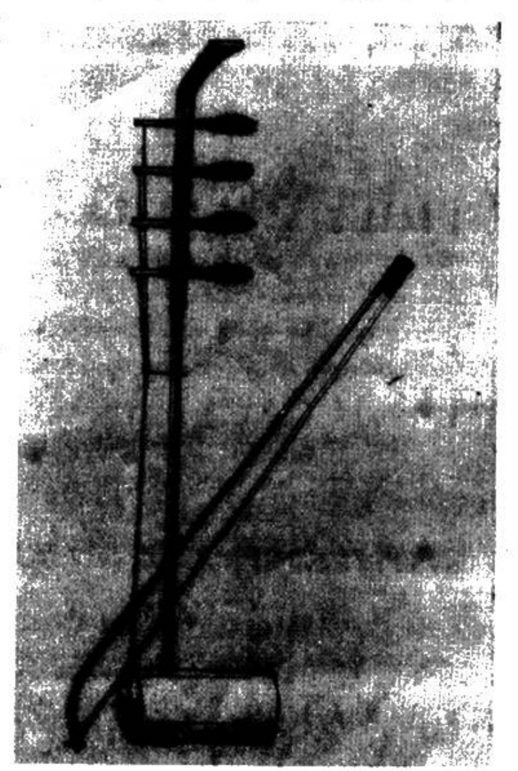
冬　　堂鼓单槌闷击。

匠　　堂鼓、大锣、大钹、小锣闷击。

七　　大钹、小钹闷击。

辽南戏乐队为戏曲民族管弦乐队。初期随演员的演唱即兴伴奏。乐队建制八人：四胡、二胡、三弦、竹笛各一人，板鼓、大锣、铙钹、小锣各一人。1959 年开始，伴奏有了较固定的曲谱，乐器增加了高音四胡、中胡、大提琴、低音提琴、唢呐、笙、琵琶、扬琴、堂鼓、花盆鼓、撞钟等。乐队建制为十五人，以高音四胡为主奏乐器。1968 年以后，乐队逐渐按配器总谱伴奏。文场增加了高胡、中阮、古筝、管子（双管）、抱笙、电吉他，武场增加了定音鼓、定音堂鼓、吊镲、三角铁等，乐队建制增加到二十三人，设指挥一人。取消了高音四胡，以中音四胡为主奏乐器，并与高胡、三弦、琵琶组成了托腔保调的四大件。

主奏乐器四胡（又称四弦），琴筒竹质，圆形，内径十厘米，长十七至十九厘米，蒙梧桐木板。琴杆由红木或花梨木制成，高八十五厘米。琴轴长二十厘米。琴码竹质。琴弓竹质，长八十厘米，双股马尾。琴弦四根。五度定弦，一、三弦为外弦定音“2”（$^{\#}f^{1}$），二、四弦为里弦定音“$\underset{\cdot}{5}$”（b）。马尾分别穿入一、二及三、四弦中间拉奏。常用音域 b —b^{2}。



四胡演奏方法有小把位、大把位两种，均用左手指二关节指肚按弦。有压弦、打弦、抹弦、垫指和大幅度串把等技巧，以跟腔随唱、托低保高、垫挂加花、带字送腔等方法为唱腔伴奏。辽南戏音乐音域较宽，音程跳动较大，常由 b 直接串至第三把位的b^{2}，因此四胡演奏难较度大。

表　　演

辽宁的戏曲剧种基本可分两类：一是本省产生的地方剧种，包括海城喇叭戏、二人转、阜新蒙古剧、凌源影调戏、辽南戏；二是传入剧种，如梆子、京剧、评剧、吕剧、豫剧等。由于民族、地域、时代及所受影响的差异，形成了不同的表演风格和艺术特色。

海城喇叭戏和二人转是于清代初叶在当地秧歌中孕育、产生的，除在商号的院落和乡村的庙台、场院、堂屋、炕头等处演出外，还常随秧歌下清场演出。海城喇叭戏的演出形式分单人场、双人场、混场，以小丑、小旦、小生三个行当为主。不仅在地上演出，还在跷上演出。地上演出以唱、说、做为主，如《冯奎卖妻》、《拉君》、《梁赛金擀面》等剧目中的表演；跷上演出则以做、舞、绝为主，并有与跷功相结合的特有身段，如《杀江》中的萧恩打渔、《神州会》中的"跑报张三"备马等，这些动作与剧情关系不大，主要表现个人技艺。二人转的演出形式为"一树三枝"，包括单出头、对口、拉场戏。对口演员无明显的行当分工，只分上装、下装（亦称旦、丑），可"跳出跳入"扮演多种脚色，即所谓"千军万马，就看咱俩"。单出头、拉场戏则不同。单出头虽有"跳出"（叙事）成分，但以"跳入"的代言体表演为主；拉场戏的脚色完全固定，属戏剧表演，虽形成一定的行当，但无严格分工。单出头、拉场戏的演出均有对口中边唱边扭的特点。海城喇叭戏和二人转同属小型地方剧种，但历史较长，积累了丰富的表演经验，讲究唱、说、做、舞、绝。有成套的表演程式，如由秧歌演变来的浪三场（三场舞）、手绢舞；从生活中提炼的备马、驾车、插秧、乘船、扑蝴蝶；吸收于京、评、梆大戏的起霸、走边、圆场、水袖、台步以及学习、借鉴于杂技、武术的顶水、顶灯、耍花棍特技等。虽有程式，但不严格，演员可依个人条件和剧情需要，随意组合运用。海城喇叭戏和二人转均无固定时空限制，只有简便的服装、化妆和少数中性道具，乡土气息浓郁，长于即兴表演。

辽南戏、凌源影调戏和阜新蒙古剧是二十世纪五十年代在辽宁产生的地方剧种。它们在孕育和发展过程中均受到京、评大戏的深刻影响。辽南戏和凌源影调戏虽然分别在辽南皮影 和凌源皮影的基础上产生，但基本上因袭了京、评剧的脚色行当体制；阜新蒙古剧是在蒙古族民歌基础上产生的，其脚色行当以标志人物不同性格的各种颜色划分为"呼和"、"查干"、"乌兰"、"西尔"、"哈尔"五个"乌达木"，汉译为"蓝天"、"白云"、"红火"、"黄油"、"黑夜"五种人。每种人又按不同年龄、性别分老、中、青、少各工脚色。辽南戏和凌源影调戏在学习、借鉴京、评剧表演程式的同时，又保留有皮影影人的表演特点，许多动作呈扁平

的剪纸状，如辽南戏《打灶王》中灶王发牢骚和凌源影调戏《寡妇门前》中满婶出场的表演等。阜新蒙古剧的表演，除将蒙古族的摔跤、挤奶、骑马、射箭以及其它风俗、礼仪等生活动作提炼成舞台表演动作外、还借鉴了传统的民族舞蹈动作，如安代舞、查玛舞等，讲究歌、舞、诗、骑、射，具有强烈的民族特色。

梆子、京剧、评剧等外地剧种传入辽宁后，表演上也发生了变化，其中评剧变化较大，很快进入了评剧发展史上的一个重要阶段，即奉天落子阶段。评剧传入辽宁初期，多演以小旦、小丑、小生为主的"三小戏"。后来，剧目渐多，题材益广，除增加了《宝龙山》、《铁牌山》、《岳霄醉酒》、《盗金砖》、《珍珠塔》等一些古装戏外，还因受文明戏影响以及一些文明戏演员、"戏母子"加入评剧班社而出现了《杨三姐告状》、《黑猫告状》、《芙蓉花下死》、《可怜的秋香》、《爱国娇》、《空谷兰》、《枪毙驼龙》、《啼笑因缘》、《马振华哀史》、《黑手盗》、《海棠红》、《贱骨头》等许多时装戏，甚至还出现了《福尔摩斯》等外国题材剧目。大量新剧目的出现，不仅丰富了评剧的行当，而且形成了奉天落子的表演特点，即：大批女演员迅速兴起并取代了男旦；相继出现了碧莲花、李金顺、芙蓉花、筱麻红、金灵芝、喜彩春、筱桂花、王金香、李淑艳等不同流派的演员；由于部分京剧、梆子和文明戏演员参加评剧的演出，使许多以评剧为主的"两合水"、"三下锅"班社出现，往往在演出的某一戏中出现评、京或评、梆或评、京、梆"联弹"，有时中间穿插流行歌曲、魔术、杂耍等项表演；由于灯光、布景（特别是机关布景）的使用，一些剧目具有了相对固定的舞台时间和空间，改变了全凭演员虚拟动作和台词提示、转换舞台时间、空间的传统表演手段；由于学习、借鉴电影、话剧的表演方法，冲破了评剧某些传统的程式化表演，其动作更接近于生活，为后来大量演出现代戏奠定了基础。

京剧传入辽宁后，也相继产生了许多新剧目，如：《闹朝扑犬》、《二子乘舟》、《驱车战将》、《好鹤失政》、《怪侠锄奸记》、《十二真人斗太子》等，创造了不少新的表演程式，如：泥胎老爷、动相、长辫绕颈、舞绸等。更主要的是出现了与"南麒"、"北马"相齐名的"关外唐"（唐韵笙）以及被誉为"活周仓"的白玉昆、"赛活猴"的筱九霄等，他们在表演上均有独特的创造。京剧在自身发展的同时，对辽宁地方剧种表演艺术的发展也有一定影响。

辽宁的各个剧种，虽有其不同的表演风格和艺术特色，但在长期的发展过程中，均受到当地居民性格、兴趣、习俗、语言等方面的影响，使得它们在表演上形成了粗犷豪放、热烈火爆的特点，富有关外的"野"味儿。

中华人民共和国成立后，各剧种相继建立、健全导演制度，对传统的戏曲艺术进行了改革，表演艺术有所发展、创新。在《小二黑结婚》、《小女婿》、《祥林嫂》、《母女俩》、《雷锋》、《这样的女人》、《赌婚记》等大量现代剧目中，评剧不仅运用传统表演程式表现新内容，而且又从现实生活中提炼、创造出许多新的表演程式，逐渐突破了传统的行当局限，进一步丰富了评剧的表演手段，塑造了许多新的人物形象，并出现了韩少云、花淑兰、筱俊亭、鑫

艳铃等在表演上各具特色的演员。京剧在演出《黄巢》、《美人计》、《雁荡山》、《陈州粜米》、《反徐州》、《三不愿意》、《詹天佑》、《海瑞背纤》、《红石钟声》、《松骨峰》、《孤胆英雄》、《夜探葵花岛》等新剧目过程中，其传统的表演程式和武打技巧得到了进一步丰富和发展，同时也产生了新的表演程式。

脚色行当体制与沿革

海城喇叭戏脚色行当体制与沿革 清初的海城喇叭戏，除在商号的院落和农村的空场演出外，还常在地秧歌"小场"中的二人场或混场中演出，一般为一至二人。这个时期的脚色行当，只限于小丑、小旦，如：《红月娥做梦》、《一枝花捎书》是由小旦演出的单人戏；《小两口分家》、《小两口抬水》是由小丑、小旦演出的"两小戏"。

清代中叶，随着秧歌"小场"的扩大和节目日渐增多，出现了《冯奎卖妻》中的夏老三(髯生)、《拉君》中的梁山伯(小生)、《三贤》中的姚氏(老旦)以及《赵匡胤打枣》中的赵匡胤(净)。但当时这些行当的脚色并不多，演员也无严格分工，行当特点也不明显，如《拉君》中的梁山伯、《三贤》中的王林，均以丑行俊扮为小生进行表演，具有浓郁的乡土气息。清末，受京、梆以及落子等剧种的影响，借鉴、吸收了大戏行当的表演程式，如《梁赛金擀面》中的梁子玉，不论服饰、扮相，还是说白、表演，均与大戏的小生相似。此时，海城喇叭戏的生、旦、净、丑体制基本形成，但仍以丑、旦、生三行为主。

丑脚：为海城喇叭戏的主要行当，有"无丑不成戏"之说。分文丑、武丑两类。文丑表演重说白，语言诙谐、幽默，长于即兴表演，如《锔大缸》中的锢漏匠，《赵匡胤打枣》中的窦四公，《梁赛金擀面》中的李子明等；武丑表演注重武功，讲究身法、鞭挂，如《神州会》中的跑报张三、《拉马》中的焦光普等。

旦脚：分小旦、彩旦两类。小旦表演唱、舞并重，如《茯儿山》中的小姑和嫂子，《梁赛金擀面》中的梁赛金，《小上坟》中的樱桃花，《傻柱子接媳妇》中的小老妈等；彩旦表演注重面部表情，动作滑稽、夸张，如《王婆骂鸡》中的王婆，《赵匡胤打枣》中的张家女，《探亲相骂》中的亲家母，《铁弓缘》中的陈邱氏等。

生脚：分髯生、小生两类。髯生表演注重稳健、深沉，擅长髯口功，表现内在情感，如《杀江》中的萧恩，《冯奎卖妻》中的夏老三等；小生表演以舞见长，多水袖、扇子等特技表演，如《梁赛金擀面》中的梁子玉，《三贤》中的王林，《拉君》中的梁山伯等。

二人转脚色行当体制与沿革 清初，二人转的脚色行当从秧歌中的丑(樺)和旦(花)演变而来。最初二人转对口的两个演员一名叫唱丑的，一名叫唱包头的，后通称唱丑的为下装，唱包头的为上装。一般上装以演唱女角为主，下装以演唱男角为主，没有形成固

定的行当体制。单出头、拉场戏的脚色行当是从二人转的上、下装演变而来。由于学习、借鉴了海城喇叭戏、京剧的行当体制和表演程式，初步形成单出头、拉场戏的脚色行当，但并无严格的行当规范。

单出头属独角戏，每个剧目只一人上场，或上装，或下装。上装扮演女角，如《红月娥做梦》中红月娥；下装扮演男角，如《丁郎寻父》中的丁郎。拉场戏的脚色较为稳定。从上装中演变出小旦（《三贤》中的小姑）、青衣（《冯奎卖妻》中的冯奎妻）、彩旦（《马前泼水》中的崔氏）、老旦（《刘云打母》中的刘母）；从下装演变出丑（《冯奎卖妻》中的夏老三）、小生（《马前泼水》中的朱买臣）、老生（《狠毒计》中的周振楼）。中华人民共和国成立后，出现了许多现代题材的剧目，大量借鉴了话剧、歌剧的表演方法，脚色完全固定，表演不拘于程式，脚色的行当特点渐不清晰。

评剧脚色行当体制与沿革　评剧的脚色行当基本借鉴京、梆体制。清末，冀东莲花落在辽宁广为流传。当时，演员所饰脚色尚不固定，无明显的行当分工。民国初年，唐山落子传入辽宁，当时虽已有行当分工，但也多演《马寡妇开店》、《小老妈开嗙》、《王少安赶船》、《杜十娘怒沉百宝箱》等以小旦、小丑、小生为主的“三小戏”。至奉天落子时期，由于大量新剧目的产生，极大地丰富了评剧的脚色行当，不仅出现了行当齐全的《保龙山》和以净行为主的《铁牌山》等，还出现了某些跨行当的脚色，如《岳霄醉酒》一剧，岳霄是文小生兼武小生；秦玉兰则是前闺门旦，后刀马旦。而随着《芙蓉花下死》、《黑猫告状》、《枪毙驼龙》、《爱国娇》、《海棠红》以及连台本戏《黑手盗》等时装戏的出现，逐渐突破了已经初步形成的脚色行当界限，如《枪毙驼龙》中的驼龙，《黑手盗》中的林艺森等。中华人民共和国成立后，经过戏曲改革，评剧先后出现了《小女婿》、《祥林嫂》、《雷锋》、《这样的女人》、《赌婚记》等大量现代剧目，塑造了许多新型人物，摆脱了传统的行当局限。但在演古装戏时，脚色的行当特点仍很明显。

评剧的脚色行当体制，虽借鉴于京、梆，但小旦行的本工戏居多，其它行当的本工戏较少；文戏多，武戏少。因而，评剧至今基本仍以“三小”行当为主，尤以小旦行为主。虽先后出现了《杨八姐游春》、《对花枪》、《这样的女人》等几出老旦行的本工戏，但就总体而言，此行仍处于辅助地位。

旦：评剧的主要行当。分正旦、闺门旦、花旦、老旦、彩旦等。正旦，多饰端庄的青、中年妇女，重唱、做，如《珍珠衫》中的王三巧；闺门旦，多饰天真活泼的少女，重做、唱，如《王定保借当》中的张春莲；花旦，多饰性格开朗或放荡、泼辣的青年妇女，唱、做、念并重，如《茶瓶计》中的春红、《小女婿》中的陈快腿；老旦，饰老年妇女，重唱、做，如《这样的女人》中的钱大娘；彩旦，多饰幽默或奸刁的中年妇女，重做功，如《花为媒》中的阮妈，《小二黑结婚》中的三仙姑等。

生：分老生、小生、娃娃生等。老生，多饰中、老年男子，重唱、做，如《牧羊卷》中的朱春

登等；小生，又分扇子生和穷生，多饰青、少年男子，唱、做、念并重，其中扇子生如《马寡妇开店》中的狄仁杰；穷生如《回杯记》中的张廷秀等；娃娃生，专饰儿童，重唱、念，如《七人贤》中的金童等。

净：多饰粗爽憨直或凶悍暴虐的男子，重做功，如《刘翠屏哭井》中的刘成、《吕布与貂蝉》中的董卓等。

丑：多饰性格幽默、行动滑稽的男子，重做、念，如《万花船》中的蔡炳、《小女婿》中的杨发等。

阜新蒙古剧脚色行当制体与沿革 阜新蒙古剧以代表不同性格的各种颜色划分脚色行当。标志阜新蒙古剧诞生的剧目《桃儿》（又名《花儿》）的全部脚色，大致分为"呼和"、"哈尔"（蓝色、黑色）两种人，即把剧中女主人公桃儿与同情、支持她的脚色统称为"呼和蒙古勒"（蓝色蒙古人），也就是好蒙古人；把企图强占桃儿为妻的财主巴拉木都和他手下的狗腿子都叫"哈尔亚古玛"（黑家伙），也就是坏人。蒙古族最喜欢、敬重蓝色，以蓝色为主持正义、智勇双全、顶天立地之人的代表色。最厌恶黑色，以黑色为坏人的代表色。每种人中只分"额日格台"（男）、"额吆格台"（女）两类脚色。

二十世纪七十年代末，阜新蒙古剧剧目遂渐增多，人物日趋复杂，在《王子争亲》、《乌银其其格》、《参姑娘》等剧目中出现了许多难以归行的脚色。如《乌银其其格》中的女主人公乌银其其格，纯洁、善良、美丽、温顺，她遭冤屈，受虐待，使人同情。然而她逆来顺受，软弱怕事，显然不是顶天立地的蓝色蒙古人，但也绝不是黑色的坏家伙。于是，又增加了"查干"、"乌蓝"和"西尔"，即白、红、黄三种人。蒙古人认为"白"是各色之本，"红"是火神的象征，对黄色虽不像对黑色那样忌讳，却也并不喜欢，属中间色，故将此三色依次排于蓝、黑两色之间，发展成为"呼和"、"查干"、"乌蓝"、"西尔"、"哈尔"，汉语译为"蓝天"、"白云"、"红火"、黄油"、"黑夜"五种人。每种人又按不同年龄、性别分老、中、青、少各工脚色。

蓝天行：多饰智勇双全、公正忠义、顶天立地的英雄人物。分天老子、天婆子、天夫子、天娘子、天汉子、天女子、天小子、天丫子各工脚色。天老子、天婆子重唱、做，讲究声音苍劲有力；天夫子，如《嘎达梅林》中的嘎达梅林，天娘子，如《那仁格尔勒》中的那仁格尔勒，天汉子，如《乌银其其格》中的兴格尔扎布，天女子，如《桃儿》中的桃儿，均要求歌、舞、诗俱全，讲究台步、舞步，有的兼重骑射功。

白云行：多饰心地善良、软弱怕事的人。分云老子、云婆子、云夫子、云娘子、云汉子、云女子、云小子、云丫子各工脚色。云老子，如《乌银其其格》中的兴格尔扎布之父浩特老，重做，少唱；云婆子，如《桃儿》中的桃儿之母，唱、做兼重，云夫子，如《参姑娘》中的阿木朗，云娘子，如《达那巴拉》中的金香，云汉子，如《王子争亲》中的朝鲁，云女子，如《王子争亲》中的其其格，均多白，少唱；云丫子，如《乌银其其格》中的京格尔，重白，少唱。

红火行：多饰性情刚烈、耿直豪爽、爱打抱不平的人。分火老子、火婆子、火夫子、火娘

子、火汉子、火女子、火小子、火丫子各工脚色。火老子，如《桃儿》中的好必图，重做，少唱；火婆子，唱做并重，兼有少量舞蹈；火夫子，如《达那巴拉》中的达那巴拉，火娘子，如《嘎达梅林》中的牡丹，火汉子，如《桃儿》中的吉尔嘎勒，火女子，如《洪格尔朱兰》中的洪格尔朱兰，做，讲究身架、台步、神韵及武功；唱，讲究声音洪亮、清脆明快，要求歌、舞、骑、射俱全。

黄油行：多饰不务正业、油嘴滑舌、好吃懒做、好坏不分的人。分油老子、油婆子、油夫子、油娘子、油汉子、油女子各工脚色。油老子，如《云良》中的老管家，油婆子，如《乌银其其格》中的吉得玛，讲究身架、表情，尤重眼神和嘴上功夫；油夫子，如《牡丹仙子》中的桐宝，油娘子，如《桃儿》中的媒婆，油汉子，如《参姑娘》中的王子及油女子，均重念、做，少唱，具腰腿和骑射功。

黑夜行：多饰奸诈狡滑、凶狠残暴的人。分夜老子、夜婆子、夜夫子、夜娘子、夜汉子、夜女子各工脚色。夜老子，如《云良》中的西关亲王，要求唱、做俱佳，讲究拿架子、变脸子，嗓子需有炸音、虎音和尖细音；夜婆子，如《达那巴拉》中的王爷夫人，重白，少唱；夜夫子，如《桃儿》中的巴拉木都，夜娘子，如《乌银其其格》中的七月，夜汉子，如《乌银其其格》中的都日拉，要求唱、做、念兼备，尤重做功，发音讲究憨、尖、怪、脆。

附阜新蒙古剧脚色行当明细表如下：

阜新蒙古剧脚色行当明细表

脚色 / 行当 / 称谓	老		中		青		少	
	男	女	男	女	男	女	男	女
呼和 （蓝天）	呼和 额布根 （天老子）	呼和 额吗根 （天婆子）	呼和 额日丝 （天夫子）	呼和 额吗丝 （天娘子）	呼和 扎鲁 （天汉子）	呼和 呼很 （天女子）	呼和 努棍 （天小子）	呼和 嫩吉 （天丫子）
查干 （白云）	查干 额布根 （云老子）	查干 额吗根 （天婆子）	查干 额日丝 （云夫子）	查干 额吗丝 （云娘子）	查干 扎鲁 （云汉子）	查干 呼很 （云女子）	查干 努棍 （云小子）	查干 嫩吉 （云丫子）
乌蓝 （红火）	乌蓝 额布根 （火老子）	乌蓝 额吗根 （火婆子）	乌蓝 额日丝 （火夫子）	乌蓝 额吗丝 （火娘子）	乌蓝 扎鲁 （火汉子）	乌蓝 呼很 （火女子）	乌蓝 努根 （火小子）	乌蓝 嫩吉 （火丫子）
西尔 （黄油）	西尔 额布根 （油老子）	西尔 额吗根 （油婆子）	西尔 额日丝 （油夫子）	西尔 额吗丝 （油娘子）	西尔 扎鲁 （油汉子）	西尔 呼很 （油女子）		
哈尔 （黑夜）	哈尔 额布根 （夜老子）	哈尔 额吗根 （夜婆子）	哈尔 额日丝 （夜夫子）	哈尔 额吗丝 （夜娘子）	哈尔 扎鲁 （夜汉子）	哈尔 呼很 （夜女子）		

辽南戏脚色行当体制与沿革 辽南戏产生于二十世纪五十年代，脚色行当基本沿用京、评剧的既成体制，初步分为生、旦、净、丑四大行当，但尚未形成整套的表演程式，演员亦无严格的行当分工。六十年代，辽宁省辽南戏实验剧团为培养演员和探索创建辽南戏的表演特色，相继排演了一批各行当的重头戏，如，花旦行的《当箱子》，花脸、老生行的《宫门断鞭》，青衣、武生、武丑行的《逼嫁杀店》，花旦、文丑行的《打灶王》和行当较全的大戏《青天鉴》等，演员有了较明显的行当分工。

生：分小生、老生、武生、娃娃生。小生，如《小借年》中的王汉锡；老生，如《正义图》中的李自成；武生，如《图龙城》中的佛宝等。

旦：分闺门旦、花旦、青衣、老旦、彩旦、刀马旦。闺门旦，如《小借年》中的爱姐；花旦，常摹仿皮影的影人动作，如《当箱子》中的玉梅；青衣，如《逼嫁杀店》中的贾淑贞；老旦，如《杨运》中的高大娘；彩旦，道白以辽南方言为主，并常摹仿皮影的影人动作，如《扫雪打碗》中的后娘；刀马旦，如《图龙城》中的蓝素艳等。

净：分文净、武净。文净，如《宫门断鞭》中的尉迟恭；武净，如《图龙城》中的鲍虎等。

丑：分文丑、武丑。道白以辽南方言为主，常摹仿皮影的影人动作。文丑，如《打灶王》中的灶王爷；武丑，如《逼嫁杀店》中的董三怀等。

特殊身段及特技

跷功 即踩高跷，海城喇叭戏基本功。分扭、逗、浪、相四种。扭：指周身扭动，即甩臂抡腕、扭腰动胯等，主要是腰上功夫。扭的步法有踢步、颤步、叉步、别步、蹲裆步、旁八字步等。扭常与扇子花、手绢花、水袖花等特技配合表演。逗：指人物间的情感交流。通过里翻身、外翻身、打趄身等动作并配以面部表情进行各种情感交流。浪：指动作潇洒、优美、舒展，主要看步法的韧劲、俏劲，俗称“走如风摆柳，站像一枝花”，通过优美的动作表现人物的性格。相：指静止姿态的表演，靠掌握身体平衡，使跷棍稳落稳起，富有强烈的节奏感，这是海城喇叭戏演员跷上表演的基本技法。常在跷上演出的剧目有《杀江》、《神州会》、《拉马》等。下跷演出时，有些剧目仍保持跷上表演的风格和特色，如《铁弓缘》中陈邱氏手持烟袋单腿蹬步的动作等。



备马 海城喇叭戏丑脚特有身段。分牵马、勒马、取水、撢水、刮毛、打马尾、紧肚带、放鞍子、带嚼子

等动作。最后，走“鞭挂”，包括解马、拉马、紧袖、云手、翻身、上马、抱月、推手、旋子等。这套动作要求干净利落，连而不乱，清而不断，用以刻画聪慧、潇洒的豪杰人物。《神州会》中的张三、《拉马》中焦光普均用之。（见上页图）

老生场　海城喇叭戏《杀江》中老生的特有身段。表现萧恩父女在船上打渔的情景。原为海城大秧歌中渔翁的一节专场表演，进入海城喇叭戏后，依照剧情的需要有所发挥和渲染。演出时，萧桂英手握双鞭，交叉插腰做撑船状；萧恩则做提袍、紧袖、拉锚、划蓬、开船、撒网动作，并配甩髯、吹髯、弯腿、退步和走“四面斗”场花等。最后，以云步、碎步做摇橹状收场。整套动作要求朴实、刚健、潇洒，用以刻画闯荡江湖的萧恩的豪爽性格。（见右图）



浪三场　又称“走三场”、“三场舞”、“滑场”等，是海城喇叭戏和二人转特有身段。源于早期秧歌中“下清场”的舞蹈表演，后逐渐成为固定的表演程式。海城喇叭戏多结合剧情使用，并常在跷上表演。二人转对口一般在开场时单独表演，多与剧情无关；单出头、拉场戏则常结合剧情进行分段表演。全部表演过程以一对男女青年相约郊游或看秧歌为主线，其动作无固定编排，依各地习惯与演员的技艺而定。共分三场，以慢、中、快三种节奏相继进行。

一场：表现少女在家梳洗打扮的情景。主要表演各种手势，俗称“看手”。主要动作有照镜、整容、戴花、摸耳环、摸鬓角；紧扣、系裙、拽领、抻袖、提鞋等。二人转表演时，下装摹仿上装动作，并帮助上装打扮。唢呐多以慢板节奏的〔海青歌〕伴奏。（见左下图）

二场：表现二人走在路上欢快地扭起大秧歌的情景。主要表演各种身段，俗称“看扭”。主要动作有走“四面斗”、走圈、走花步、打超身等，并配以扇子花、手绢花等表演。唢呐多以中板节奏的〔句句双〕伴奏。（见下页图）



三场：表现二人在郊外嬉戏或在街头看秧歌的情景。主要表演圆场功，俗称“看走”。主要动作有碎步、圆场、转身、翻身、腰滚、卧鱼、撂叉、下腰、叼手绢、走“麦垛”、“扑蝴蝶”、快“推磨”等；同时配以舞扇子、



舞手绢、耍烟袋等。二人转表演时除打手玉子、挎大板外，还根据演员特长表演各种绝技。唢呐多以快板节奏的〔跑大车〕伴奏。

海城喇叭戏《王婆骂鸡》中王婆晨起梳洗打扮、《铁弓缘》中茶妞在开业前对镜整容、二人转单出头《王二姐思夫》中王二姐照镜，均运用了“浪三场”的第一场身段。海城喇叭戏与二人转拉场戏《茨儿山》中姑嫂上山陶醉于路途景色，即用了“浪三场”的第二场身段。海城喇叭戏《王婆骂鸡》中王婆带领邻居两个女孩从庙会冒雨奔家的路上及二人转拉场戏《杨八姐游春》中八姐游春，都运用了“浪三场”的第三场身段。

泥胎老爷　京剧红净戏中关羽的特有身段。特点是单腿侧向弯屈，勾脚亮相，宛如庙中关羽泥塑一般。京剧演员程永龙所创，常用于《古城会》、《走麦城》中。盖叫天在《汉刘邦》中饰楚霸王，厉慧良在《长坂坡》中饰赵云、《挑滑车》中饰高宠亦采用之。

动相　京剧亮相的一种。亮相时，身向前倾，全身微微颤动，带动髯口抖动不已，静中有动，动中寓静，用以表现人物异常激动的心情。京剧演员程永龙所创，其饰《嘉兴府》中的鲍自安，在姑爷被擒，拦阻女儿投水及力战众马快时，均亮动相。

骑马上坡　京剧唐派关羽戏中的特有身段。在〔慢四击头〕的伴奏下，关羽右手大幅度涮刀后，上膀，甩髯，左脚踢靠，左手抓住前靠扇（不穿大靠时，左手提靠腿子），在左手牵动缰绳、头部上、下颤动的同时，先坐身仰头走弧形大步，转欠身低头走快速小倒步。然后左脚踏桌，右脚登椅，左手横向背刀，右手推髯，侧身府首下望亮相。京剧演员唐韵笙饰关羽创此身段，在《灞桥挑袍》的骑马上桥及《困土山》的骑马上坡中用之。

新起霸　京剧《孤胆英雄》第一场，中国人民志愿军排长唐凤喜上场身段。在打击乐伴奏下，唐凤喜身着军装，披斗蓬，持冲锋枪上场。二目扫视四周毕，整军帽，双手捋背带，检查子弹袋，抬腿紧鞋带，跨腿，踢腿，转枪，单腿翻身接二起子，单手扶枪亮矮相。用以表现唐凤喜在敌后进行战斗前的准备工作。旅大京剧团演员周少楼饰唐凤喜创此身段，受到观众赞许。

新走边　京剧《孤胆英雄》第一场，中国人民志愿军排长唐凤喜带领战士夜袭美军的表演身段。唐凤喜与三名战士穿军装，披斗蓬，挎冲锋枪，在〔上小楼〕曲牌伴奏下，边唱边舞，相继做蹦子、摘枪、涮腰、枪串腕、小翻身、飞脚、反旋子、卧倒爬行、栽锤、反飞脚动作，同亮前进式矮相后下场，表现众战士冒着炮火越过铁丝网前进的情景。旅大市京剧团演员周少楼创此身段并饰唐凤喜。

大巴掌　辽南戏特有身段。原为皮影的丑脚身段，因为两只巴掌大于其它影人而得名。辽南戏以真人摹仿其动作。站立时，左手左脚在前，或右手右脚在前，两手掌心朝里。行走时，以腰部为轴，抬前脚，曲前臂，前掌上指，身向后仰；落前脚，伸前臂，前掌下指，身向前倾，后腿随之向后抬起；复抬前脚时，后脚落于前脚位置，如此一颠一簸跳跃前进。无论亮相、转身或行走，均呈剪纸状。丑行、彩旦、花旦多用之。《打灶王》中灶王爷、灶王奶奶背地发牢骚及田三嫂于剧终下场时，均用此身段。（见右图）



匕首刀　辽南戏《逼嫁杀店》专用把子。是罗成为救秦琼一家，与店主董三怀争斗时摹拟皮影影人的表演动作。罗成右脚横踏，右腿前曲，左腿别后，膝顶右小腿肚，左手指董三怀在前，右手持刀在后，刀尖向上；董三怀握匕首与罗相对，做同样姿式。二人于〔快三顶七〕唱段中，边唱边打。打时下肢不动，均以腰部为轴，上身前倾后仰，两臂随之一进一退，做一逼一躲姿态。打至中途，二人同时缓式，“推磨”调换位置后，仍以同样方式继续开打。用以表现武艺高强的罗成对董三怀嘲戏和董三怀的欲战又不敢近前的心理状态。（见左图）



乌日斯乎（流水步）　阜新蒙古剧女性中、青年脚色的一种步法。分“波流水”、“静流水”两种。波流水：先脚跟、后脚尖落地，同时配以腰肢扭动，波浪式行进；静流水：先脚跟、后脚掌落地，上身保持平稳，碎步行进。波流水常用于“西尔”（黄）、“哈尔”（黑）两种人的“额姆丝”（娘子）、“呼很”（女子）献媚取宠、故做姿态时的表演。《桃儿》中的媒婆去桃儿家说媒进屋时，《沙恩吐之情》中寡妇吉木色上、下场时，《闹分家》中妯娌俩争银子时均用之。静流水步近似京、评剧的旦脚台步，阜新蒙古剧只用于走圆场和舞蹈表演。

巴特尔乎（英雄步）　阜新蒙古剧“呼和”（蓝色）、“乌蓝”（红色）两种人男性老、中、青年脚色的常用步法。要领是蹉一步上前成丁字步站立，两臂于两侧成对弓形。然后抬起右腿成金鸡独立式，再踢出右腿迈出第一步。左腿依样继之，连续行进，两脚各落一行，并配以晃肩动作。需停止时，马步抖肩，再还原成丁字步站立。多于上场、下场、摔跤前、对打前、下马后，用以表现人物的英武气概。也适于部分“乌蓝”的女战士、武士脚色。

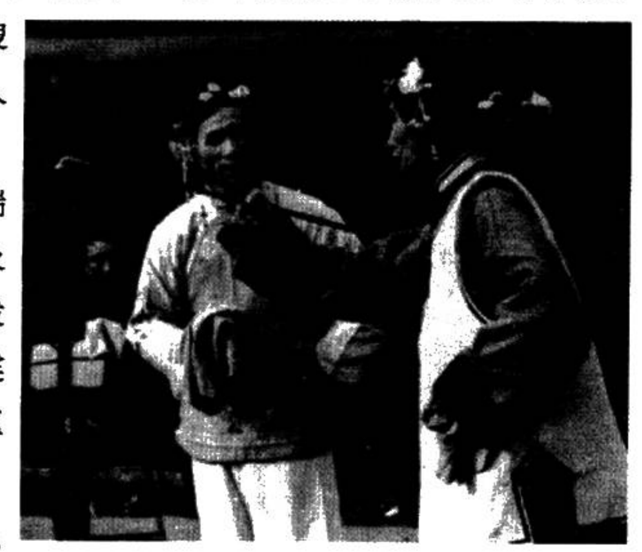
那木那乎（骑射）　阜新蒙古剧舞蹈身段。主要讲究手、眼、肩、步四功。手功：抖缰、

提缰、甩鞭、扬鞭、提弓、拉弓、射箭、扬刀、掷布鲁(短棒一端带有铁头的打猎用具)、甩镖等。眼功:环视、斜视、对视、怒视、笑视、单调线等。肩功:耸肩、晃肩、抖肩、碎肩等。步功:慢行的有前行交错步、侧向交错步、原地踏马步等;疾行的有原地两脚交叉颠步、前行颠步、单脚跳颠步等;奔驰的有跳跃交错步飞马、虚步式飞马、蹉步式飞马、点步式飞马等。舞蹈中常加进掷布鲁、甩镖、射箭、扬刀等动作,俗称骑射舞。《乌银其其格》第四场中男主人公兴格尔扎布带兵荣归练兵,《参姑娘》中乌云高娃与蟒王、众鬼打斗,《沙恩吐之情》第一场"射雁遇虎",均化用骑射舞。

巴日力达乎(摔跤)　阜新蒙古剧舞蹈身段。借鉴蒙古族传统摔跤舞组成,有格斗场面,有固定套路。在摔跤前,先做"玛格新"(准备、示威动作):双手交错向上划弧,双脚交错跳跃,二人相对圆场;然后开摔:对峙、立架、踢、拍、带、绊、夹、扛、举、转等。常于双方徒手争斗时采用。《王子争亲》中两个王子为争夺女骑手其木格格斗时,胖王子将瘦王子夹起,从腰夹旋转到肩扛旋转,直到举起旋转,尤为精彩。

乌斯啊布乎(打水)　阜新蒙古剧《乌银其其格》中乌银其其格表演身段 。乌银其其格遭诬陷被贬为奴后打水时用之。舞台上只设一井边石,演员徒手,全部打水过程不用任何道具,均以虚拟动作表现。乌银其其格又饥又累,蹒跚地迈着流水步,将水桶担至井边,摘钩,放下扁担,拿过井绳,钩桶梁,半背观众倒摇辘轳放桶,握绳晃桶舀水,两手先缓缓正摇辘轳提水,后又耸肩、蹲身下压,以示精疲力竭,终于将水提上,双手拎水桶,摘钩,总算打完第一桶水。欲提第二只水桶时,头晕,尽力站稳,稍缓片刻,再拿井绳,钩桶梁,又倒摇辘轳放桶,握绳晃桶舀水,再双手正摇辘轳提水,末摇一圈,两臂快速倒转,以示桶被甩回,用力又摇,又被甩回,再摇,辘轳已不再动,只好将井绳挂在辘轳把上,人也筋疲力竭地瘫靠在井边石上。阜新蒙古族自治县佛寺乡业余文工团演员满都日娃表演此技,尤为逼真感人(见彩页)。

手绢花　海城喇叭戏小旦特技。有蛤蜊花、大刀花、展翅花、飞绢花等。常常插于"浪三场"及一定剧情中表演。《茨儿山》姑嫂上山途中边唱边舞时,运用手绢花表现二人的欢快神情。



耍烟袋　海城喇叭戏彩旦特技。手端烟袋,上指、下指、斜指、旁指、外绕花,以及将烟袋平放指上,以拇、食、中三指配合拨动,使烟袋平转,并配以跑圆场动作。高德震尤擅此技,他在《王婆骂鸡》中饰王婆、《赵匡胤打枣》中饰张家女均用之。(见右图)

活帽盔　海城喇叭戏丑脚特技。演员

用头皮推动所戴毡帽，使之上下、左右、前后挪动，并配以各种表情，常在剧中人激动时使用，以增添幽默、风趣气氛。宋国全、徐广金尤擅此技。宋国全在《傻柱子接媳妇》中饰傻柱子，当听到阔大爷不让小老妈走时，立刻变得焦躁不安，头上的毡帽也随着紧蹙的双眉左右转动起来，现出一付傻相。演到与小老妈走在回家路上时，傻柱子头上的帽盔，又前后蹿动起来，毡帽上的小辫也随着跳动不止，恰当地表现出他异常兴奋的神情。





舞灯花　二人转下装表演特技。灯分油灯、蜡灯两种，形状各异，原为夜间演出做舞台照明用，后演变成一套灯花舞。中华人民共和国成立后，此技渐失。下装将一盏或多盏灯顶、托在头、肩、肘等部位或执于手中，有的用特制灯托，有的将蜡粘于彩棒顶端，配合上装的表演舞各种灯花并为上装照明。舞法有翻、转、掏、片、颠、缠等。艺高者灯不灭、油不洒。有时上装头顶或双肩托一至三碗水，与下装共同表演，艺高者疾行如风，滴水不溢。拉场戏演员叶喜武扮演《寒 江》中姜须时，头、双肩、双肘、双手同时顶、托七盏灯跑圆场，灯不灭、不掉。海城喇叭戏演员于景新在跷上扮演《顶灯》中的张赶三，能头顶油灯做叩头、拿顶、走旱水、打滚、钻席筒等表演。



舞扇　二人转表演特技。在“三场舞”或演唱中穿插使用。主要舞法有转、抖、翻、拉、推、端、盖、倒、滚、飞、顶转、指挑等。在拉场戏中，常用扇子摹拟某些实物，结合剧情进行表演。如在拉场戏《人民好车站》中，用立转扇表现车轮滚动，用横握扇表现扶自行车把；在《蒲河新风》中，以扇子做船桨，表现划船等。

舞手绢　二人转表演特技。演员持八角手绢，在“三场舞”或演唱中舞动。主要舞法有片花、翻花、缠花、滚花、绕花、抖花、甩花、飞花、叼花及平、立转花等。在拉场戏中，常结合剧情摹拟某些实物进行表演。在拉场戏《人民好车站》中，以头上平转花表现撑伞动作，又以

对抛绢表现撒农药等。(见上页右图)

打手玉子　二人转表演特技。节奏多变,有紧板、慢板和花板。打法有缠线、纺线、背剑、打面锣、放风筝、老太太背孩子、大姑娘摘桃、小姑娘摘豆角、小媳妇摘棉花、小两口推磨等。在单出头演出中,常用来击打节奏或在开场表演。如演《王二姐思夫》时,常表演打手玉子。演员潘增学、骆云秀、杨国志、李鹏生等能用五块或六块板打之,将其中一块或两块轮换抛至空中,在抛接中做圆场、翻身等表演。(见彩页)

抛钹　二人转拉场戏《白蛇传·合钵》中的表演特技。演法海以金钵收白蛇时,先从袖中取出事先准备好的一付钹,一只托在手上,一只向观众席上方抛出,自左至右飞旋半圈回落手中时,两只钹不仅正好合在一起,而且敲在板上。阜新市二人转演员王祥擅此绝技,尤为精彩。

长辫绕颈　京剧连台本戏《铁公鸡》"大帐"一场张家祥的表演特技。张家祥在大帐受辱遭斥后,颇感窝火,遂自荐扮马伕保向荣去铁金翅处赴宴。当他率众兵要出发时,垂头丧气地对士兵说:"走哇。"士兵未动。又接说第二句,士兵仍未听到。张大喝一声:"吠!"接着跺脚怒吼:"走哇——!"将满腹闷气一泻而出。与此同时,随着拖长的尾音,脖子一梗,脑后长辫被带入右手,随又顺势向左一抛,三尺多长的发辫,随着头颈的连续绕动,不碰花翎等任何头饰,在尾音结束的同时,缠满脖颈。《铁公鸡》为程永龙的代表剧目,他功底深厚,颇擅此技。

舞绸　京剧《天女散花》中天女散花的特技。分云路、散花两段。云路:随〔西皮慢板〕、〔二六〕、〔垛板〕的唱腔节奏,先以单、双臂交替做扬、提、翻、转等动作,缓缓舞动彩绸。再接大翻身,双手抖绸,右手抛绸,左手接绸,绸子套肩转身,快速卧鱼。继之,在右手绸高举平转的同时,左手绸随转身快速抖波浪状,最后,边下腰边双膀交替轮舞绸圈,用以表现天女在云浪起伏的天空踏云飞驰的情景。散花:以〔到春来〕曲牌伴奏,由慢渐快,做单膀跳圈,单、双膀抡圈,单、双膀翻身,左右卧鱼,涮腰,串翻身,串前桥,侧跳等动作,使彩绸不断呈现弧形、葫芦形、车轮形、滚圈形和大小不一的圆圈形等绸花,用以表现散花时彩花纷飞的景象。京剧演员孟兰秋尤擅此技,她表演时,使用宽约零点三米、长约十七点三米、上绘五彩祥云的长绸,边唱边舞,并融进了许多刀马旦的技巧。1953年,她在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上表演此技获优秀表演奖(见彩页)。



高桌吊毛　京剧《绿珠坠楼》中坠楼的特技。徐碧云饰绿珠,坠楼时,从三张桌高的"楼台"上,用抢背翻下。其弟子毕谷云饰绿珠,在继承徐碧云的表演的基础上有所创新,于同样高处,用吊毛翻下,更显逼真。(见右图)

跳井脱逃　评剧连台本戏《黑手盗》专用特技。剧中主人公林艺森遭警察追捕时，发现一口井，急欲跳入藏身，一脚刚刚迈入，又急忙拔出，井水灌进皮靴，淋了一地，知道不是枯井。但追兵已近，只好硬着头皮跳下。不料，身披的黑斗蓬被井帮挂住，蒙着斗蓬的头犹在井口晃动向下观望。警察追至，用刀刺入其头。警察刚刚离去，林艺森忽于观众席背后出现，大喊一声："咳！我在这儿呢！"然后，踏着观众坐椅的椅背，由最后一排跑至最前一排，跳上舞台。此技既创造出惊险的舞台气氛，又刻画了林艺森的侠客形象。评剧演员杨少亭尤擅此技。

打秋千　评剧《盗金砖》专用特技。鲁秀英在花园游戏，教丫鬟打秋千时用。有地面教打与登板真打两部分。先在地面教打，当唱道："左打凤凰单展翅"时，别右腿，左斜身，双手向左指并轻轻上下扇动，做"展翅"状；唱"右打金鸡把翅盘"时，别左腿，右斜身，双臂弯曲抱膀，做"盘翅"状；唱"前打小哪吒去探海"时，侧身蹉步向前，左手扬扇，右手前伸，上身前倾，做"探海"状；唱"后打天堂望山宅"时，别腿，大蹲，两眼向后仰望，手随视线后指，做"望山"状，整套动作均随〔二六板〕唱腔节奏进行。继之，是登板真打，只做不唱，乐队用〔娃娃儿〕伴奏，依据个人条件，按不同节奏上下飞腾。筱麻红最擅地面教打表演，动作利落优美，欢快火爆；六岁红则精于登板真打，将绳拴至舞台的天井上，可打平梁，堪称一绝。

当场画观音　评剧《唐伯虎点秋香》专用特技。唐伯虎借为华夫人绘观音之机向秋香表露心意时用。传统的演法是由检场人将事先画好的观音图放在桌上，画时，只需演员执笔做绘画状即可，然后将画举起，向观众展示。鞍山市评剧团演员李少岩饰唐伯虎则改用当场亲笔作画。为使观众看清，他将画幅放大为1.33米×1.66米，将画纸裱好挂起，站着悬笔作画。绘此画需掌握大、浓、快、准四个要领。采用工笔开脸，浓墨勾衣纹、莲花、佛光等，一幅观音图，只需四十秒钟即可画完。散戏后观众竞相索画珍藏。

章·达德嘎勒(风俗、礼仪)　在阜新蒙古剧中，蒙古族的风俗、礼仪有的已成为舞台表演程式。

1. 婚礼仪式，即同握沙恩吐(带嘎拉哈的羊小腿骨)拜天。舞台上设一香案，摆香炉、五谷斗，案旁置"篝火"和一只站立的"羊"。仪式开始，拜父手捧"浩尔老"佛为前导，新郎、新娘在拜母的陪同下随后。拜父将"浩尔老"佛供于香案之上，新郎、新娘同握沙恩吐面佛而跪。伴奏音乐起。在祝颂人诵念的固定祝词中，拜母用"梳子"将一对新人的头发"梳"在一起，随着祝词的尾句"吆尔格姆"按新娘头叩拜，新郎主动叩拜。小姑子送来"阿尔善水"(圣水)给新郎、新娘净面。之后，众人边舞边唱沙恩吐之歌，或一对新人舞蹈，众人伴唱。《沙恩吐之情》、《莫德来玛》等剧，均有这种婚礼场面。

2. 见面礼，依身份、年龄、性别的不同而各不相同。见皇帝、宦官或仙人时，男性双膝下跪，双手扶地；女性则双手扶左膝，右腿下跪。对长辈人，如有训谕或要离别时，也行此大礼。平时见长辈，男性双手扶左膝，行弓步礼(蒙语称"门德")；女性则侧向歇步，扶左膝(亦

称“门德”)。同辈人相见时,无论男女,都以右手掌抚左上胸鞠躬。佛教徒之间、佛教徒与官宦、民众之间,皆为双手合十于胸前鞠躬。

3.拜佛、祭祀。拜佛:无论男女老幼,皆双膝下跪,双手合十高举过头,回至胸前,再双手扶地叩头,如此反复三次。祭祀:有祭神灵、祭祖先或新亡之灵两种。祭祀神灵,是在佛龛前或火盆前进行,程序是净手,点燃佛灯,点香,左手立掌于胸前,右手拈香左环三圈,右环三圈,插入香炉,双膝跪地,手执凤尾羽蘸酒扬上、点下,扬向佛台或火盆内,将准备好的珍馔(肉、鱼之类)奉上佛台或撒入火中,然后,再接拜佛程序叩头。如《乌银其其格》第二场,婆母吉得玛盼儿子平安还乡的祭神表演。祭祀祖先或新亡之灵是在野外进行,程序是找一枝条画房子,堆柴禾,放祭品,焚烧,下跪,祷告,叩头等。如《乌银其其格》第三场,乌银其其格“祭亡灵”的表演。

4.献哈达。哈达是献给最亲之人的代表自己纯真心灵的礼物,阜新蒙古剧常用之。献法有三:①献方巾哈达:将方巾式哈达叠成菱形,右手握一端向前高高挑起,左手顺握下端成斜举状,跪献。献者为晚辈,如女婿献给女方的长辈;②献长巾哈达:鞠躬九十度,双手横托哈达,高举过顶,礼献。多用于献给情意深重的团体或个人;③集体敬献哈达:通过翩翩起舞、飘飘下拜、频频奉献等动作,向对方表达爱慕之情或恭敬之意。《云良》、《沙恩吐之情》、《达那巴拉》等剧中,采用了献方巾哈达和长巾哈达两种形式;《乌银其其格》第一场“喜堂从军”的婚礼场面,则采用了哈达舞的形式。

剧 目 选 例

王婆骂鸡　海城喇叭戏剧目。农妇王婆携二邻女逛庙会,归来后,发现丢一只鸡,盛怒之下,沿街叫骂找鸡。此剧唱、舞并重,动作粗犷、夸张,具有秧歌的表演特点,是乡土气息浓郁的小喜剧。



逛庙:王婆晨起“坐场’,说到“我这辈子,男孩儿、女孩儿、一孩儿没一孩儿,捎带没吃过鸡蛋沾芝蔴盐儿”时,微微一笑,先用媚眼和羞眼给观众一个诙谐、可亲的印象。待其为上山逛庙梳洗打扮时,运用了“浪三场”头场中照镜子、整容、紧扣、抻袖、提鞋等身段。当唱道:“金花银花我不爱,鬓边斜插一朵喇叭花”时,随乐队“咚不隆冬呛”的伴奏,王婆斜身、右手摸鬓、左脚上勾、足掌朝上亮相,显得格外洒脱、俊俏。随后,王婆唤来邻女金香、玉环,三人离家上山奔庙会,途中运用了“浪三场”二场中的花梆子(花步)、斜纹(别步)、一条线(碎步)、闪脚、

切身、抖肩及前仰后合等身段，同时配以秧歌的走“8”字、编蒜辫等表演，充分表现出老少三人在艰难的路途中相互照应的情景及一路赏花观景的喜悦心情。尤其在王婆唱“要上茨儿山呐嗯哎嗨哟！”时，随着曲尾突然踹上一脚，然后一个大登步亮相，十分精彩、火爆，恰当地展示出王婆泼辣、风趣的性格。



骂鸡：王婆逛庙回家后喂鸡，发现少了一只，便满村找起鸡来。她遇到的人都说没看见，使她非常恼火，边唱〔骂鸡调〕边走“8”字场，越走越快，每唱完一段，均随音乐过门发出“咕咕咕！”的唤鸡声。恰与唢呐伴奏的音调相合，充分表现出王婆找鸡的急切心情。王婆在找鸡的过程中，按剧本规定先后遇到下棋的、扎花的、踢毽子的人。这些人一般不上场，都用在后台“搭架子”的方式与王婆对话；人手过少时，连搭架子的也不用，只由王婆一人用相应的语言自问自答来表现；但人手多时，则又可扮成角色上场，而且人数可增可减，充分显示出灵活多变的特点。王婆沿街骂鸡，同村周大姐按捺不住，出来应对，当周大姐说到：“偷鸡的吃的两嘴丫子冒油，丢鸡的骂的两嘴丫子冒沫子，你不是白骂吗？”这时，王婆眼珠一转用怀疑的眼光看对方，狠狠地说：“白骂我也要骂！”周大姐讥讽地说：“你骂乏了没有？骂乏了我帮你骂上一骂”。王婆一想：“我倒要听听她怎么骂？”遂顺水推舟地说：“好，那你就帮我骂上一骂吧！”当周大姐故意气王婆，唱道：“年老的要偷了你的鸡，七十七，八十八，耳不聋，眼不花，老了不把拐棍拿……”时，王婆的疑眼变成怒眼，生气地说：“得啦！你别骂啦，我的鸡没有个找啦。偷鸡的有这么多好处，谁不偷鸡啊？！”，周大姐又故意挑逗地说：“你不好再骂他几句？”此时王婆欲再探探周大姐的虚实，于是，挑一眼对方说：“我骂是能骂，就是无人敢对。”周大姐问：“看你骂什么？”王婆答：“我要骂渔樵耕读四样人！”周大姐干脆地说：“我就对上个渔樵耕读！”接着是王婆骂一个，周给解脱一个，最后，王婆怒不可遏地说：“别骂了，照这么说，鸡是你偷去啦？！”周大姐毫不示弱地说：“又能怎样？”这时，王婆怒眼变成恨眼，一把拽住周大姐的衿领，二人告官而去。

此剧经高德震祖孙三代传演，表演技艺日益精湛。因其在梳妆打扮与逛庙上山的情节中运用“浪三场”身段时，创造了独具特色的勾脚与踹脚动作，既优美潇洒，又符合人物性格，故有“高一脚”之称。1953年，高德震演《王婆骂鸡》中的王婆，获辽东省民间艺术会演表演一等奖。

铁弓缘　海城喇叭戏剧目。此剧为一小闹剧，早期多打地摊演出，并有大段唱词。后移至跷上，长期随高跷下清场演出，只演前半部，茶婆与女儿秀英（茶妞）将史文赶走结束，

并去掉唱词，只用道白及动作表现剧情和人物。语言风趣，动作粗犷，且多即兴表演。全剧分为分工、挂画、巧斗三场。

分工：茶馆开业前，母女二人商量分工。先是茶婆“坐场”。在广场演出，没有固定道具，有时坐在临时找到的高桌上，有时坐在庄稼院的窗台上，也有时立起一根扁担，坐上便妥。接着，茶婆将女儿唤出，她运用和女儿对话的谐音故意打岔及与外场说话等方式嬉戏一番后，才提到母女如何分工。茶婆问女儿“打里还是打外”，茶妞要“打外”，说完便走。茶婆急忙高喊：“你给我滚回来！你看你那两只眼睛，水灵灵的，好像电灯泡子似的，要不叫鼻梁子隔着，碰一块儿，嘎叭一下就打啦。外边什么人都有，妈还不放心呐。你给我打里，妈妈打外。”表现出茶婆幽默、诙谐的性格。

挂画：茶妞分工“打里”后，开始清扫和布置店堂，随着〔思乡沉〕的节奏，她运用“浪三场”中头场的梳洗打扮，将自己修饰一番，继而，又以小串步、打趄身、闪脚、走花梆子等动作，表现端水掸地、抹擦桌椅等。在洗抹布时，被热水烫了手，忙将手甩三甩，又用嘴吹三吹；洗净抹布后，两手心朝上拧水，真实生动。尤其进入挂画一段戏，表演更为细腻、逼真，功底深的演员，可表演半个多小时。由搬凳、取锤、钉钉起，连续挂四幅（或八幅）画，挂法各异。有时用胳膊夹画钉钉，有时用手托画钉钉，也有时用嘴叼画钉钉。钉完钉往墙上挂时，右手擎上轴挂钉，左手扶下轴展画，然后，再用线交叉将画拦好。每挂完一幅画，均在〔五鼓〕伴奏下，以“回头望月”、“金鱼摆尾”等优美动作，观察挂得偏正高低，活画出茶妞天真活泼、心灵手巧的少女形象。

巧斗：花花公子史文在家烦闷，欲往大街寻欢。家郎问他“是骑马还是坐轿，乘车还是走道？”史文说：“坐轿闷得慌，骑马怕掰裆，乘车蹾的慌，走道累得慌。”家郎又介绍说：“大爷，咱有个独杆轿，您坐正好，又透风，又凉快。”史文说：“那好，给大爷顺轿。”这时，家郎将高跷会抬大鼓用的扁担抽出，往史文的胯裆一塞，抬起便走。功底深厚的演员，可以仰身坐于扁担上，跷起双腿，任凭二家郎抬着，跟随音乐节奏一步一颤，左摇右摆，他却稳坐不动，可谓一绝。接着，史文带领家郎闯入茶馆，茶婆吩咐女儿打茶。史文一伙喝完茶不给钱，还蛮不讲理地说：“昨天在我二大爷家喝了一桶水，都没朝我要钱，今天在你这喝这么点水，还要钱哪?!”茶婆也毫不示弱地讥讽说：“在你二大爷家那不是饮驴吗！今儿个，我们这是做买卖，非给钱不可！”史文借付茶资机会，将话题引到茶妞身上，欲赏钱给茶妞买花戴，进而要娶茶妞。茶婆不允，史文便要行抢。茶婆佯说：“好，你等我到后屋给小妞商量商量。”随之，由“后屋”取出一对棒槌藏于身后，面对史文一伙，一槌一个，先把众家郎打跑。最后，只剩史文一人，茶婆双手舞动棒槌，一会儿杵下胳肢窝，一会儿又敲下高跷棍，还有过来过去、蛮头、打屁股等，各人打法不一，末了一棒槌插到史文的胯裆里，史文夹着棒槌狼狈逃下，引起观众哄然大笑。二十世纪三、四十年代，海城李英林（饰茶婆）、宋殿槐（饰茶妞）、王世甲（饰史文）三人合演此剧，配合默契，尤为精彩。

摔镜架·楼台三绣　二人转单出头剧目。王二姐思念未婚夫张廷秀，绣物寄情。此段表演以做工细腻、感情丰富见长。演员通过一绣，闷做针线；二绣，相思入梦；三绣，盼人情急的表演，形象地刻画出王二姐思夫的情态。

一绣兜兜：在〔红柳子〕调的伴奏中，王二姐独坐在椅子上，手托香腮，泪眼呆望，思念着六年未归的丈夫，好不忧愁。烦闷之中，看到花绷子，她眼睛一亮。唱道："我何不给二哥绣个兜兜。"乐队清弦，演出用手绢作"样彩"翻看。选准样，配线，然后以虚拟动作抽出一条线搭在左胳膊上，右手抬起，从头上取下绣花针，别在胸前。再扯线拉长，把线的一头放在嘴唇润湿后，用手指捻线头，左手持针对目高举，右手拿线头找针鼻儿，眨眨眼睛，迎亮将针纫上，静场。左手捏线头，用右手拇指、食指撸线、又用双手扯线，横在面前用牙绷线，胡琴奏出"吱儿"或"嘭嘭"声响，增添虚拟动作的效果。最后，扽线打结，拿起花绷子，乐队起弦，开唱"十针扎"。边唱边绣，上下来回递针，线由长渐短。这一段戏不仅要表演灵巧、娴熟的做工，更需演出王二姐绣活中对张廷秀无限思恋的感情(见彩页)。

二绣腰褡：王二姐边绣边想，手中行针走线渐慢，做目呆神驰状。打盹，二目合上唱："梦见我二哥他转回家，二哥他进门来抿嘴儿对我笑……我急忙上前把他拉。"站起身，两手向前一扑，被针扎手，一激灵，睁开双眼，看看左右无人，方知做梦。刚才火热的心立时凉了半截，长叹一声，两手无力地垂下，软绵绵地回坐在椅子上。忽觉手疼，忙用嘴吮指，想着梦中情景，只落得空喜一场，顿生怨气，手拿腰褡赌气地唱道："二哥要是回来他要带来他就带，他要不带我送给那小……"递出后马上又收回，用手指场下一小孩"我怕你人太小，好赖不知，顺嘴乱嗒嗒呀。"一个甩腔，抖出个逗人的"包袱"。这段戏变化起伏，丝丝入扣，有层次地表达出王二姐想、梦、怨的一片痴情。

三绣荷包：王二姐思潮奔涌，热中带狂。绣时，手中飞针走线，高潮处索性走场舞绣起来。绣这绣那都不如意，干脆把心上人绣在上边，唱道："绣上渔樵耕读还不算，我把二哥绣上了。"快步至前场，将荷包展示给观众，稍一定神，噗哧一笑，自觉挺大姑娘此举太过火了，难为情地掩面转身。再转过来时脸一绷，心想，反正屋内没有别人，又无所顾及地接唱："先绣二哥两条大腿，后绣二哥俩胳膊……我二哥有个地方可不好绣呢!"停住，加道白后，用〔慢板〕唱："原来是二哥他一笑两个小酒窝儿呀 !"在甩腔时，俏皮地瞪视观众一眼，示意切莫胡猜乱想。在绣二哥的几句唱中，表演完全游离出绣花的局限，采用优美、夸张的舞蹈身段来渲染二姐的热烈情绪，如：绣腿，用小扭步，绣胳膊，用抻袖斗肩，把王二姐狂热之中带有几分"膘"劲儿的神态充分地表现出来，使"三绣"达到高潮。

黑山县艺人王义(艺名王二妞)演出的《楼台三绣》最为拿手，他扮相俊俏，脸上有戏，做工细腻，一针一线都有交待。在辽西被誉为"活二姐"，并有"看了王二妞，吃冷饭不嫌馊"之说。

小天台　又名《一度林英》，二人转·拉场戏剧目。演韩湘子成仙后，化作疯道人回

家度妻林英上天台的神话故事。此剧是丑行演员的重头戏，在唱、做、说、相上具有较高的技艺，素有“死林英，活丫鬟，专看老道亮本事”之说。这个戏具有风趣火爆，灵活多变的特色，全剧虽不分场次，但在表演上形成三个段落。

林英排香：林英思念丈夫韩湘子，心中无限惆怅。丫鬟秋白见状，提示林英：“何不去花园排香，祈祷大叔早日归回相见？”林英听了转忧为喜，高兴地带领丫鬟下楼去花园。黑山艺人王义饰林英，在下楼时，先从台一侧眼望楼梯，左手下指，右手托绢挽花。然后，随〔带锣〕两脚用小碎步平稳地走出蛇行路线至另一侧，不见脚动，只看裙走，好似风摆柳条，飘然而下。不仅做出了优美的下楼姿态，又准确的表现出林英为夫排香的急迫心情。同行们赞其绝妙，称此台步为“风摆柳”。主仆来到花园，置摆香案，乐队奏〔摆香案〕，丫鬟用钗锅、唢呐等乐器代做蜡烛、香炉，或用虚拟动作摆设。置毕，林英手拿三炷香跪唱〔大佛调〕祈述心愿。这段开场戏，林英庄重情深，丫鬟机灵乖巧，是两个旦脚一稳一活的配合戏。

湘子下山：韩湘子算知林英排香，起身下山度妻。但又怕被林英识出，决定变成一个疯魔老道。沈阳的史连元在饰韩湘子时，先为小生扮相，上场把变老道用的髯口挂在腰间，念道：“我要下得人间，又恐怕被她认出我本来面目，这便如何是好？噢，有了，待我变成疯魔老道，好，说变就变。”这时，把髯口戴上。从“就地画个双十字”唱到”远远望见韩家宅”时，做派仍是小生。在唱“好大风，真不善，当时就把天刮变”时，改为丑脚。当唱“蒜头鼻子、三角眼，两只胳膊拽又拽，未曾走路条半腿，一瘸一拐走起来”时，他随唱词而变换动作：嘴唇往上一拱，成“蒜头鼻子”了；“三角眼”是一只眼睁，一只眼闭；“拽胳膊”，把胳膊的关节弄得特别活；瘸腿也做得滑稽。由原来的俊相变成了逗人的丑相。而昌图的孙矬子演湘子变相，不戴髯口，全凭五官变相及身体变形来表现。在唱“我在空中忙变化，变个疯魔老道才”时，回身至彩桌旁，快速换上青道袍，再转过脸来，只见他立眉、对眼、嘴歪到腮帮子上，背有罗锅，走路一瘸一拐，说话嘟囔嘟囔的，一瞬间达到了脸变、形变、声变，做到变得快、变得怪，看戏人无不捧腹。从下山至韩宅门前丫鬟上场，湘子台上演唱可达四十多分钟，需求演员有较好的唱功和表演技巧。

门前化缘：湘子变道士来门前募化，林英让其唱曲解闷，令丫鬟上前点各种小段。这段是戏中加演小节目，观众也参与点唱，演员根据情况，每段演出可长可短，表演也依演唱形式自由发挥。黑山的贾连吉演老道，在唱拉洋片“往里瞧又一回，有两个王子来打围”时，在锣鼓的伴奏声中，两腿分开，下蹲，膝盖朝外，两脚成横一字形，用快蹉步横向行进，两手同时做着用拉线敲打锣鼓动作，边走边唱边做，别有情趣。

史连元演时，还有一段即兴的“戏中戏”，具有良好的艺术效果。

林：这回唱个压箱底儿的。

道：唱什么？

林：唱《二大妈探病》。咱们分分角儿，丫鬟还是丫鬟；我来二大妈；给你个美角儿。

道：啥美角儿？

林：取二姑娘。

道：（指髯口）那我这个买卖怎么办？

林：让它搬家。

然后，史连元以髯口代发装二姑娘，开始梳洗打扮，和丫鬟有一段一问一答的唱，从"二姑娘你怎不梳头？"问到"二姑娘你咋不关门？"道士答："外边还有个人。"丫鬟问："外边他是谁？"道士答："东庙西二和尚。"丫鬟问："东庙在哪儿？"道士答："终南山，我出家的地方。"林英闻听是终南山的道人，便打听湘子，道士说："我们是一师之徒。"并口出戏言。林英恼怒，令丫鬟秋白用棍驱打，老道腾空现出本相，林英方知是丈夫归来。

茨儿山　二人转·拉场戏剧目。写姑嫂去茨儿山降香，被老道戏耍，不欢而归。戏中多说口、逗笑，并保留着以人做道具的表演方法。



姑嫂要进庙拜佛，场上则由一演员饰佛像，身上斜披蓝衫示为袈裟，双手合十，面孔安祥，两眼前视，端坐在椅子上。姑嫂来至佛堂，先打扫一回，继而给佛像开光。姑嫂二人一左一右用绢掸尘，随之用手抚摸。当姑嫂摸到头发时说："翠花，这佛像日久无人清扫，都老鸹絮窝啦！"翠花说："可不是么，你看，这耳朵里一下子尘土！"说着就用手指抠耳。接着姑嫂二人边打扫边掐鼻子、摸眼睛、撕嘴脸，并在腋下胳肢一番，然后开始上香拜佛。当翠花跪拜时，"佛像"突然把身子一扭，嫂子逗道："妹妹，你心不诚啊，神都显灵啦！你看，你烧香佛爷就掉腚啦！"全场被逗得大笑，而装佛像的演员却面不改色，仍然端坐。艺人赵小楼饰佛像最妙，他坐在椅子上能长时间定相，任其摸弄嬉逗，毫无反映，自始至终头不晃、身不摇、眼不眨、脸不笑，犹如木雕泥塑一般。李矬子扮佛像，则摹仿大肚弥勒佛，光着脚，盘腿打坐在彩桌子上，圆胖胖的脸，一副笑眯眯的模样一直不变，光光的头顶上还放着一叶钗锅，十会滑稽。佛像虽是个不动无语的角色，但都由有经验的老艺人扮演，不仅要有相，还要有耳不闻、心不动、身不痒的功夫。演员扮道具的表演形式，具有风趣、幽默的艺术风格。

锯大缸　二人转剧目。故事源于明代传奇《钵中莲》。此剧有对口、拉场戏两种演法。拉场戏只演《锯缸》一折。沈阳的史连元以擅演锢漏匠著称。

上场：他的每句唱，都经过细心琢磨。开头一句是半说半唱。他上场亮相定神，眼睛看着观众不动，等全场静下来注视他时，才轻松地说出"锢漏锅子走哇！"接着头一扬，响亮地笑着唱出"乐呵呵呀！"第一句就将观众吸引住。下边"听我唠唠"几字，运用气口由强到弱，

清晰地喷唱出来。此时，脸上一副笑眯眯的样子，用神秘的眼光从右向左环视半场，等人们静听他要说什么时，他神情一转、脸一绷、眼一瞪，脆快地唱出“扯蛋的喀儿呀！”必然逗得全场一笑。他嗓音好，唱时巧妙地运用抑、扬、顿、挫，配以滑稽的表演，每句唱都抓住观众。

报家乡：这个戏从头至尾说山西白口。史连元口齿伶俐，怯口学得像，不温不过，夸张得体。如报家乡居处：“勒子（我）姓张本姓张，家住山西张家庄，自幼跟师学手艺，学个锯盆锯碗锯大缸。”他说时，为东北观众听得懂，虽有山西口音，但又不说得太像。而是把山西味儿的白口和东北调儿的唱腔和谐统一，恰到好处地表现出人物特点及语言风格，收到了较好的艺术效果。

做锔漏挑子：锔漏挑子是虚拟的，出场时两手空空，只把右臂向前，左臂在后平伸示做扁担状，踩着锣鼓点儿，走秧歌步，利用脚尖的弹力，使身体和两臂同时上下颤动，走起来美观谐调。在甩腔过门中走一个小垫步，跟着转身变向，两臂随之交换，做出换肩动作。行走时，随“担子”颤悠的节奏，口中发出“嘎吱、嘎吱”的声音，将锔漏挑子表现得有声有色，非常逼真。

“锔漏挑子”的表演，早期在辽阳秧歌中多用真扁担，拉场戏在室内演时，则以秫秸代替。新民县的周文平演出时，使一根齐眉木棍，锯缸时还当弓子，演唱中运用打花棍的技艺，双手舞耍花棍儿，时而盘腰，时而绕胯，做出各种杂技性的表演。沈阳的丁少良在近期演出时，用七尺红绸挂在脖上，两端系有绸球，用时两手抓起伸平为担，不用时垂在胸前，成为装饰物。多年来，演员根据个人技艺和时代的审美要求，创造出各种不同的表演方法，充分发挥了二人转灵活、自由的表演特长。

狠毒计　二人转·拉场戏剧目。演周振楼的后妻杨氏百般虐待周振楼的两个孩子玉莲、宝庆的故事。

剧中杨氏头带髻口为发，梳成笊篱把子，脑门画火罐印，走路学小脚女人，一副刁横的扮相。杨氏明里对丈夫笑脸相迎，背地里却十分狠毒。周振楼出外讨帐，她终日看牌耍钱，当俩孩子饿急找她要吃饭时，她当着人面假示善心地将二人领回家，进屋回身把门闩上，立即变了模样，两手叉腰，眼露凶光，咬牙切齿地说：“饿了？我给你们来顿棒子燉肉。”说着拿起木棍左右开弓，姐弟翻滚哀叫。打累了，杨氏又换锥子扎玉莲大腿，扎一下问一声“还饿不？！”玉莲躲闪哭求：“妈，我们不敢说饿了，饶了我们吧！”杨氏喘着气仍不罢休。当听宝庆说困了时，又动手扒去两人上衣：“好！我让你们去睡觉！”一手一个将孩子推出门外，并端起一盆凉水泼去：“我给你们盖层被，还冷不？！”姐弟雪中冻得浑身颤抖，玉莲将宝庆搂在怀里，以身护弟，用〔哭磨子〕调悲泣地唱“坐更”：“一更里北风阵阵寒，冻得姐弟打战战，我问弟弟你冷不冷；我问姐姐你寒不寒……三更半夜泪涟涟，后娘心狠虐待咱，眼前要有亲娘在，姐弟哪能受熬煎……”哭诉中，姐弟相继晕倒。每当演到这里，观众无不落泪，纷纷

向场内扔钱，并气得顿足指骂杨氏："这个后娘老婆，心太狠了！"竟一时忘了是在看戏。一次，二人转演员刘广春演杨氏，那天正好下大雪，为了逼真，刘广春真的把扮宝庆的马小成子上衣扒下，光脊梁推出门外，看戏人见状簌簌掉泪，一个蒙古族老太太气极，拿起铁烧火棍上去就给刘广春一下子，嘴里还骂着："这个后老婆，我非打死你不可！"大家忙上前拉开，老太太好半天才醒悟过来。民国十一年(1922)庞奉班在黑山一带演出，王宝珍饰周振楼，柴起饰赵志莲，水莲珠饰玉莲，王殿卿饰宝庆，庞奉饰杨氏。由于庞奉饰杨氏演得成功，加之其它角色都是硬手，把戏演活了，因而这出戏观众每场都点，从正月一直唱到种棉花，在这一地区演了三个多月。

人民好车站　二人转对口剧目。描写车站服务员小兰同一男青年骑自行车为社员赶送农药的故事。

二人转演员李桂芬、梁德双在表演时，使扇子、手绢的运用有机地结合在剧情之中，把道具、演唱、音乐巧妙地融为一体，以优美多变的舞蹈和造型，充分展现出剧中人不惧艰辛、助人为乐的情景。如，开场演一位老社员乘火车进县城买农药，唱"一列火车奔驰在沈山线"时，随着音乐节奏，二人并排斜站，侧身碎步，目视前方，右臂垂直以食指向内摇转两把金黄色的大扇子，表现车轮滚滚，隆隆开来之势，把观众带入意境。小兰得知棉田虫害严重，便邀一男青年紧急送农药赴山村，演员用双手横握扇子，虚拟扶车把，两脚交替走踏步做蹬车姿式，并通过大跨步、快蹉步、走八字、龙摆尾、原地踏步等各种身段和场花，把骑自行车在上岗、下坡、走毛道、串树林、过沙滩等所经的坎坷路途，演得形象逼真，借以刻画小兰不辞艰辛，急人所急的心情。唱"一条大河把路拦"时，右手握扇搭肩，形似扛车，左手做划水动作，在大钹等奏出的波涛声中，两人有节奏地划水、摆头，唱"水流越大，意志更坚"一段快板〔武咳咳〕，两个演员一替半句，边舞边唱，使戏进入高潮。把当代青年助人为乐、奋勇向前的精神，表现得生动可信。结尾处，用"对抛绢"来形容社员为棉田洒药的欢快场面。此剧用扇子拟做自行车，在二人转表演上是一种创新。

二子乘舟·乘舟　京剧剧目，唐韵笙自编自演。卫宣公纳父妻生急子，又夺急子妻生寿、朔。后卫宣公设计，赐急子白旄，出使齐国，欲在新野途中以旄为证杀之。公子寿得知，劝急子外逃。急子不肯，毅然登舟赴难。寿为救急子赶至舟中饯行。此为急子与公子寿在舟中饮酒的一段戏，表演有许多独到之处。

强饮：急子于受命当晚，项插白旄，冒着风浪乘舟，正往新野进发，公子寿乘舟赶至，过舟为急子饯行。二人对坐后，急子忆往事想今情，颇感悲伤，不禁吟作〔西江月〕词一首。他想到生平抱负已成泡影，父王对己无情时，仰望天空，低沉地念道："志在皇都大业，君臣顷刻分别。"当想到自己将去新野受死时，更是悲恨交集，他起身前倾，左手拔出项上白旄，右

手摟起头上双翎，悲愤地颤翎指旌念道："但见白旌染红血。"这时风浪袭来，天空降下细雨，急子猛然一阵晃动。然后，他眼望即将与之诀别的御弟，哭泣地念道："从此弟兄永诀。"念此句时，在"兄"字的拖长音后，一个抽泣，接着，以哭音念出"永诀"。随"诀"字的拖长音后，又一个抽泣，然后转为断断续续的泣哭声："依，依，依依依依……"，加之两眼频频挤动，异常凄惨。此时，急子悲痛已极，起唱〔反西皮二六〕。唱段的内容是叮嘱公子寿要谨记礼义廉耻，以便日后继承卫国江山。此唱段在上板前，加了个〔反西皮摇板〕的"小帽"即：

艹 5 －6 6 6 6 6 6 1 － － 3 3 2 2 2 1 － －
我 和 你 长 别

1 1 － 7 6 6 6 5 － － 哆罗 4/4 2. 1 32 33 | 2 35 32 1 | 1 6（略）
黄 昏 后

此"小帽"半念半唱，在"后"字上板，悲痛之中更添愁肠。急子唱罢，寿双手托杯，哭着向急子敬酒，不料泪落杯中。急子本无意饮酒，但见此情便接杯欲饮。寿忙拦道："皇兄且慢，小弟泪落杯中，酒已脏了，换杯再饮。"急子不肯，叫道："御弟呀！"唱："酒中泪可算是点点情厚，兄饮了泪和酒意和情投。"唱毕含泪饮下。

痛饮：急子饮罢寿敬的一杯泪酒，已时过二更，催寿速归。寿只得如实相告，说他是来替兄受死的，劝急子"速速驾舟投奔他国"。急子执意不肯，佯说寿要陷他于"不忠"，并要投江一死拒之。寿为稳住急子，也佯作顺从兄意说："容弟再敬几杯，三更之后回去就是。"急子相信，为谢寿的深情厚意，便爽快地说道："好，如此看酒痛饮。"寿为急子斟酒，急子起唱〔哭相思〕："泪湿衣裳袖，白旌当酒筹；咏尽伤心曲，耳听水声愁。"唱毕连饮两杯，伏桌而睡，项上白旌落于桌上。

狂饮：寿见急子已醉，近前为急子披衣，趁机取旌欲走。寿刚拿起白旌，急子惊醒，抓住寿执旌的手问道："御弟，这是做什么？"寿忙解释："皇兄的白旌落地，小弟唯恐失落。"急子见寿对旌如此珍重，不由持旌感叹道："唉！这不是白旌，这是为兄的引魂幡哟！"说罢边卷旌旗边起唱上板的〔哭相思〕："白旌引我归去兮，白旌卷我魂灵兮，白旌引我死去兮，白旌此去我无归。"接着，眼盯白旌凄恻地半唱半念："白旌，白旌哇！"随又转为哭泣："依，依、依依依依……"这时急子在〔战场〕的伴奏下，将旌重插项上，说声"醉死方休"，索性纵情地自斟自饮起来。饮第一杯时，左手握杯，右手掏双翎转身至台口，闭目锁眉，如吞苦水，一口一口地慢慢咽下。饮第二杯时，回至桌旁，右脚登椅，勉强控制微晃的身子斟酒，然后极端痛楚 地看看公子寿，端杯猛搁，一饮而尽。饮第三杯时，寿恐急子过量有伤身体，近前阻拦：

"皇兄，你的酒已过量了。"急子不听："虽说君子不饮过量酒，但为兄就是这一次了！"说罢神情迷茫地推开寿手，斟酒满杯，缓缓端至台口，方欲弯腰再饮，一阵呕吐，酒洒杯落，踉踉跄跄走回桌前，伏案大醉。这时，公子寿急忙取旄，留柬，驾另舟奔新野。急子酒醒，见柬上写："弟已代行，兄宜速避。"大惊、亦驾舟急速追去。此剧由京剧演员唐韵笙首演于二十世纪三十年代。剧中急子与寿诀别时急子的哭不用传统的俯首掩面，而用露面哭泣；在〔反西皮二六〕前加唱〔反西皮摇板〕的"小帽"；急子饮酒和以翎指旄时的单手搂双翎等表演，均为唐韵笙饰急子时首创，常使观者泣不成声。

闹朝扑犬·扑犬　京剧剧目。唐韵笙自编自演。晋灵公无道，上卿赵盾劝谏，反遭晋灵公与屠岸贾迫害。二人借赵盾进宫奏本之际，放出獒犬噬咬赵盾，赵盾边走边同恶犬展开一场殊死搏斗。这折戏唱、做、念、舞紧密配合，并运用一些高难动作，将赵盾沉着老练、临危不惧的英勇形象充分表现出来。



赵盾在宫中被獒犬扯掉一只袖子后，踅蟒逃出内宫。在〔五锤〕伴奏下，赵盾边念"獒犬伤人！"边急急忙忙踉踉跄跄上场。一手执圭，一手提蟒，先走大弧步，一步一吹髯绺，后转小捯步，走个小圆场后，甩髯、端蟒亮相。接着，一个趱步，单腿跪地向前扑倒。犬吠声。赵盾急忙起身，单腿颠步后退，一个屁股坐子向后跌倒。与此同时，獒犬追上，走高毛从赵盾头上蹿过，恰与赵盾的屁股坐子同时落地。赵盾刚起身，獒犬扑近。赵盾一手执圭，一手撩蟒转身，擎腿翻身甩髯，亮败式躲过。獒犬复追至，赵盾左手举圭，右手指犬，躬身向前，欲将獒犬逼走。獒犬不仅不走，反近前"踢"赵盾。赵盾抓獒犬右腿，扔犬肘丝扑虎，然后转身瞒犬头。獒犬低头转身躲过，至赵盾背后撞羊头。赵盾被撞了一个趱步，险些扑倒。獒犬趁机咬住赵盾的后蟒襟向后撕拽，赵盾大惊，边侧身回头盯住恶犬，边端起前蟒襟战战兢兢往前撕拽。他先用力挣扎两步，至迈第三步时，被獒犬拽得向后一个闪身，再向前用力时，脚下一滑，单腿跪倒。如此三步一跪，连续三番走半个圆场，然后用右手砸犬头打开。赵盾转身欲走，獒犬从背后一推，将赵盾推得踉踉跄跄走了几步后，脚下一滑，一个屁股坐子跌倒在地。獒犬继续追咬，赵盾连走"坐地滚身"躲闪。滚动时，一手执圭，一手撩蟒，右腿、右手与左腿、左手交替着地，先从左向右滚三番，再从右向左滚三番，然后坐地跷腿亮相。赵盾站起后，獒犬又以"双风贯耳"之势袭来，赵盾躲闪不及，奋

力迎上，用圭打獒犬抢背后，一手搂髯，单腿亮相，接唱〔斗鹌鹑〕。唱"只见它……"时，边唱边抡起蟒襟扑打犬头。不料前襟被犬咬住。赵盾与獒犬对峙，接唱下半句"垂尾摇摇"。唱时，獒犬边叼蟒围着赵盾走矮子，边向赵盾扑咬，赵盾边向后闪身，边单腿与獒犬"推磨"，并用圭左右摇挡。然后，右手盖犬头打开，接左腿绕犬脖，右脚踢犬小滚子，转身，抬腿，举圭亮相。唱"恰好似斑斓虎豹"时，边转身后退边用袖扑打，然后端蟒亮相。唱"扯碎了玉带紫袍"时，边后退边抡蟒襟扑打犬头，在"玉带紫"三字上连续扑打三下，在"袍"字上踢犬小滚儿，然后端蟒亮相。这时，赵盾欲夺路脱身，边唱"路曲曲难逃"，边与犬一挤、两挤，被犬截住，随之将手一拍，两手抡拳，亮无可奈何相。最后，还是鼓起勇气唱："奓精神闯宫闱，仓惶离却朝道"。在唱"奓精神闯宫闱"时，獒犬连续扑咬；赵盾在〔三锤〕伴奏下，边唱边右腿外骗躲过，左腿内跨躁头，接右腿后曲，左臂护腹，右手举圭、面朝里亮魁星提斗式；转左腿外骗，右腿踢犬抢背，再接亮魁星提斗式，一字一个动作。唱"仓惶离却朝道"时，赵盾迅速提蟒走小圆场，再欲脱身，獒犬又追上。赵盾回身抡蟒襟掠犬头，獒犬低头转身，躲至赵盾背后推赵盾。赵盾一个趱步跪倒，獒犬趁势猛咬。赵盾连走跪步躲避，然后用手打开。迅速站起后，又抡蟒襟蒙犬头，獒犬躲过后又扑上。赵盾低头躲避时，獒犬摘其相纱自戴头上，并向赵盾亮出人相，赵盾见状大怒，急向前抓扑，欲夺回相纱。獒犬扑其胸部猛撞，赵盾一个翻趄后亮成败式。赵盾虽又气又急，但毫无办法，在〔战场〕伴奏下，只好边用圭指犬，边气得摇头抖髯连连后退。最后在〔急急风〕伴奏下，不得不迅速下场。獒犬追下。

这是一出比较吃功的老生戏。唐韵生饰赵盾，所戴髯口比一般的长，所穿靴底比一般的厚，给表演增加很大难度，但他表演照样干净利落，潇洒自如，即使表演"坐地滚身"等高难动作，头上的相纱、脸上的髯口以及身上的蟒袍等也一丝不乱，深得内外行赞誉。

古城会·训弟　京剧剧目。关羽过关斩将后，行至古城，得见张飞。张飞拒之。关羽斩曹将蔡阳，受命训弟释疑。唐韵笙整理演出，除将原登场人物刘备删去外，对表演进行了多处修改。



见弟：关羽唱〔导板〕后，在〔四击头〕伴奏下，由马僮牵马直接引上，在上场门举鞭、勒马亮相。接着，到左台口勒马，马僮翻跟头，然后，关羽在正场台口左脚蹬马僮右腿，与马僮亮高矮式。改变了一般马僮翻两次跟头的演法，使剧情更加紧凑。天近黄昏后，关羽在附近松林扎营。关羽披斗蓬站在辇外给皇嫂问安时，马僮急报蔡阳带领十万大兵到来，给他外甥秦琪报仇。关羽左手急忙轻提斗蓬挡住皇嫂视线，右手悄悄示意马僮快些退下，不要惊动了皇嫂。改变了一般"洒狗血"的传统演法。斗蓬的披法也与传统表演不同，

不是双肘撑起斗蓬，而是两手合拢将斗蓬裹在身上，更合夜晚郊外宿营的情景。关羽派马童去古城给张飞报信后，坐等张飞前来迎接。当听马童回报，张飞不但不接，反责其无恩无义、真心降曹时，只是轻轻地摇摇头、摆摆手、叹口气，意即："他不了解我在曹营十二年忍辱负重的苦衷"。当听到马童险些被张飞刺死时，关羽不由微微一怔，自言自语道："三弟还是这等烈性。"表现出对张飞的忍让。但又一想："不行，须当面解释。"情绪突然一转，起身厉声叫道："马夫！与爷提刀带马！"说"提刀"时，猛然双手一分将斗蓬甩在身后，随之做骑马蹲裆式，左手搂髯，右手前指高吼："带马！"在〔长撕边〕中，将"马"字拖得很长，声音滑挑得很高，把关羽被误解的满腹闷气全部倾泻到"马"字中。当到城下见到张飞时，关羽刚欲近前说话，张飞不由分说，朝关羽面部举矛就刺。关羽忙执刀往左一拨，顺势向左掼步后，右手横刀于前，左手反掌举过头顶，前弓步后箭步亮相防之；在躲矛时，不由"哎"地一声，表示不料张飞竟如此无情，自己未加提防。但仍语气温和地问道："三弟，见了愚兄一言不发，因何提枪就刺？"表现出长者风度。关羽在筋疲力尽的情况下斩蔡阳后，头上夫子盔的绒球微微颤动，显出已经疲惫不堪。见到城头上的张飞时，真是又气又怨，不由扭头微微频点，左手连连上指，意即："唉！你呀，你呀！"无声地表现出关羽的千言万语尽在腹中。

训弟：关羽斩了蔡阳，被张飞接进城后，如释重负，脱靠穿蟒，在〔傍妆台〕伴奏下，神情安逸，手摇折扇，步往内宅拜见皇嫂。行至门外，不料皇嫂迎出。关羽一怔，立刻肃然起敬，边退边将折扇藏于袖内，跪见皇嫂。同时想起往日的艰难险阻，备感伤情，不由边拭泪边唤了一声："嫂嫂哇！啊！啊！"改去了关羽一见刘备大惊、大恸、抛扇，大声哭叫"大哥呀！"的传统表演。接着，二皇嫂为使关、张和解，命关羽训弟。关羽将皇嫂送走后，张飞前来赔罪，但又不敢贸然近前，只好躬身溜进屋内，寻找搭话时机。关羽在等张飞之时，发现桌案上有古书，随手拿起一本《春秋》，坐于灯下阅读，边阅边唱〔吹腔〕。唱第一句时，关羽左手搂髯，右手持书，面烛阅读；张飞在关羽左后方抬左腿、撕扎，观察关羽脸色，二人同时亮相。唱第二句时，二人同时缓式，关羽变换右手搂髯，左手持书，面烛阅读；张飞紧随其身后一个转身行至关羽的右后方，抬右腿，撕扎，继续观察关羽脸色，二人复同时亮相。这时，关羽顿觉困倦，欲出外赏月，刚离坐位，张飞便在暗处咳嗽一声，将其留住。关羽明知是张飞，却故意问道："什么人？"张飞急忙大声应出："翼德，张……""张"字刚一出口，即被关羽发怒的"嗯——！"字压回。动作是在〔撕边一锣〕中，关羽猛然踢腿，双手端蟒，趋步转身追逼，转扔蟒捋髯，边怒视边申斥张飞，与此同时，张飞吓得也踢腿，转身，躬身绕关羽走"小推磨"躲闪后，边低声说"飞"字边朝关羽跪下。此时，关羽怒满胸膛，双目直视张飞，气得颤声低语地说："张将军……"张飞忙答："不敢，张飞。"关羽又颤声说道："张三爷……"张飞戏言道："不敢，小三儿，小三儿。"关羽有意戏耍一下张飞，遂道："自家兄弟何必多礼，快快请起。"张飞顺势自我解嘲地说："二哥叫我起来，我就起来。"关羽见张飞毫没在意，更加气恼，抓

水袖，双背手，往前一倾怒目逼视张飞："嗯——！"张飞再次跪下，关羽开始训弟。关羽用一大段道白，讲述他困土山、约三事、事汉不降曹的始末。当讲到"……千里迢迢来到古城。你见了愚兄，一言不发，提枪就刺……"时，不由一阵心酸，随着"刺"字有个停顿。张飞一见，欲借机扭转话题，忙搭讪着说："二哥，小弟这一枪刺得可好？"向关羽求教起枪法来。关羽十分伤心，制止地："唉咳！"接说："你这一枪不知紧要，只刺得为兄又惊又怕，珠泪……"至此，关羽已悲伤得泣不成声，口含"泪"字，在大锣三击的配合下，以断断续续的哭泣代替了后边要说的话，即先是一声抽泣（呛），随之是"咳——！（呛）咳！（呛）咳咳咳咳……"将关羽满腹的伤心话，尽用一哭倾泻出来。改变了一般把话说尽的传统演法。当讲到在精疲力尽的情况下，张飞逼其迎战蔡阳时，关羽说："如若斩了蔡阳，你我弟兄还能相见，如若斩不了蔡阳，我这项上人头岂不断送你手！似你这样不义之人，怎样与你共事，我要回转蒲州解良务农去了。"说罢即欲出门。这时在门外观察的二皇嫂将关羽迎回，说："哎呀二弟呀！若再不肯饶恕三弟，为嫂与你跪下了！"张飞也随之跪下。关羽正在背脸拭泪，回身一见大惊，左手水袖搭于右手之上，急忙跪于皇嫂面前。此时，关羽悲伤已极，手指张飞向二皇嫂哭诉道："嫂嫂——哇！"哭时，将"嫂"字拉得很长，边哭边不停地指指张飞，指指皇嫂；指指皇嫂，又指指张飞，意即："嫂子啊！您看，他这么对待我，我可说他什么好呢！嫂嫂了解我，我为什么……"总之，关羽的千言万语，满腹委屈，尽在这一哭、一指中无言地表达出来。改变了一般俯首掩面的传统哭法。结尾是，将二皇嫂送走后，在〔尾声〕中，关羽挽张飞手，绕腕，二人合好如初，共同亮相。改去了关羽一手拉刘备，一手拉张飞，三人共同亮相的传统演法。此段戏删去了传统演法的几段唱词，更重做功，突出一个"情"字，生动地刻画出关羽、张飞截然不同的性格。

唐韵笙通过对上述几处的独特处理，不仅使剧情更趋合理，也使表演更符合人物性格，更具有真实感（见彩页）。

西游记·石猴出世、求师学道　　京剧剧目。筱九霄与人合编的连台本戏。石猴出世、求师学道，是此剧头本的两场戏。

石猴出世：在〔四击头〕中，一股烟雾升起，山崩石裂，现出一蜷曲的石猴，俯首蹲在山石上。接着，在〔滚头子〕的伴奏下，石猴将头慢慢抬起，二目微睁，左摇右摆，前仰后合，朝拜四方，挣扎欲起。两眼睁开后，既好奇又惊怕地试探着用手轮流触摸山石，随又伸伸懒腰，显出沉睡方醒的样子。然后，在〔撕边〕的伴奏下，单手拿顶由山上履石阶蹦至山下，再双手拿顶行至台中，接走左右旱水进行玩耍。最后，单手和脚轮流着地，蹦跳下场，去菩提老祖处求师。

求师学道：菩提老祖收石猴为徒后，在为其讲道时，石猴非常高兴，围着师父欢蹦乱跳，边听边玩。一会捋捋师父的胡子，一会摸摸师父的耳朵，一会儿又沿桌案蹦上跳下。最后，竟在菩提老祖的胳膊上拿起大顶。

京剧演员筱九霄幼工武旦，顶功颇深，又长期饲养猴子，他演石猴，不仅动作逼真，而且穿着用骆驼绒制成的“猴衣”，外形也酷似真猴，有“赛活猴”之称。

天雨花·对鞋　京剧剧目。明代，嘉兴府吏毛成与茶馆老板陈济川之妻荀含春私通，二人合谋害死毛成之妻，割下人头，将尸换上荀含春的衣服，栽赃于陈济川。毛成与荀含春逃走，陈济川被判成死罪。按院左维明重审此案，在死者身边发现一只不合脚的绣鞋，疑是荀含春之物，遂定计诱捕毛成和荀含春。《对鞋》是左维明以鞋查核荀含春是否系杀人凶手的一折戏，表演细腻，唱、做、念、舞融为一体，充分揭示出左维明和荀含春二人各自复杂多变的心理状态。

施计：左维明佯称毛成在府衙任护印有功，拟启用他为按院护印，诱得毛成携荀含春前来上任。初次见面，左维明即看出荀含春是个淫妇，遂将毛成派出公干，夜晚等荀含春前来，以便查清此案。左维明在房中边唱边用洒金折扇轻轻敲着手掌心，来回踱步思索对策。当唱道：“料定她今日里必来勾引”时，由左袖中取出那只绣鞋观看，欲等荀含春来时用鞋对她的脚。想到此满意地点了点头。忽又一怔，感到不妥。因是一只新鞋，恐使荀含春生疑，便在地上蹭鞋底，再用两手搓鞋帮，将鞋弄旧，复又放入袖内，等荀含春到来。荀含春看中了左维明，趁毛成外出，前来会左维明。她欲火中烧，上场先不亮相，而是手持羽扇，侧身、碎步，一路小跑，急不可捺地冲上场来。接着，快速走“龙摆尾”奔向台口，边走边高兴地查看衣着是否整齐。行至台口，边后退边捋线帘子，然后，美滋滋地摸摸左右鬓角，开唱她来的目的。当唱到：“花言巧语将他引，看他知情不知情”时，刚欲进门，又感到不妥，急忙退回，改用右手背扇，左手扶线帘子，向左斜身，站在门外向内偷听；与此同时，左维明听到门外有动静，忙展扇起身至门后，向右斜身站在门里向外偷听。二人亮成对式。左维明眼珠一转，头一点，知是荀含春已到来，于是假做一声长叹，开唱〔西皮摇板〕。他佯称自己丧偶，感到冷清孤单，故意哭妻挑逗门外的荀含春。荀含春听后，在〔哭头〕中得意地边挽扇花边轻步“挖门”溜入室内，在左维明的右后侧，右手扬扇，左手掐腰，悄悄踏步亮相，等待搭话时机。当荀含春进门时，左维明佯做未见，故意前行几步，为荀含春让开门口，目光向右一瞥，知荀含春已在身边，遂佯哭道：“我的妻呀！”荀含春见时机已到，双手轻拍左维明的肩膀，挑逗地唱道：“大人因何两泪淋？”左维明为观察荀含春的脚，假说见荀含春从头到脚与死去的爱妾一般无二，故而啼哭。荀含春正欲在左维明前卖弄风流，便娇媚地说：“您的夫人哪能像我们这两只大脚片儿呀！”边说边故意伸出左脚给对方看。左维明佯做被荀含春迷住，借机挺身、提神、两眼一亮，在小锣一击中，将目光凝聚在荀含春的脚上。荀含春假装感到不妥，又故做羞态地急忙收回。荀含春急欲得到左维明，又进一步勾引说：“人死不能复生，您哭坏了身体那还了得！常言说得好，去了穿红的，还有我们这挂绿的呐。”说着边往左维明的身边凑了过来，这时左维明“嗯！”了一声，把脸一沉，使荀含春急忙止步。但是，左维明为进一步查清荀含春是否为鞋的主人，又不能使荀含春失望，于是，眼珠一转，又佯

说，因将爱妾死前留的绣鞋失落一只，不能成双，故难以再娶，边说边从袖内取出绣鞋望之兴叹。荀含春欲拿鞋观看，左维明将鞋收起。荀含春见为按院效劳的机会到来，忙说要在三日内为左维明赶做一只，使绣鞋成双配对，左维明佯做高兴，忙作揖感谢。这时，荀含春见有机可乘，便淫情毕露地说："哎哟！老大人，漫说这只鞋要成双配对，就是我，也要给您配……"边说边扭扭搭搭凑近左维明身边，欲动手摸左维明。左维明又"嗯！"了一声，把脸沉下。荀含春见状，忙改口说："这只鞋哟！"

对鞋：荀含春话虽改口，但勾引之心未断，仍含情脉脉地笑望着左维明；左维明也随之缓和气氛，假意含笑，以迷人的眼光注视着荀含春。这时，二人起唱改良的〔四平调〕。开唱前，二人在音乐过门中同时展扇起舞，先是双手持扇相对站立，接着，荀含春上三步，左维明退三步，随又反之。在相互退进中，二人手中折扇同时以相反方向左右摇摆。荀含春在舞中不断偷看左维明的神情，左维明欲露又止，有时四目相对，忙又避开，各自盘算个人心事。然后，同时向外转身，合扇亮高矮式。左维明唱第一句"望得人眼穿情难解"时，荀含春左手展扇背工，右手指左维明，再指指自己，意即："他可能对我有意了。"于是，兴奋地接唱："奴情似黄昏情难解。神魂颠倒我几时赴阳台？"唱"几时赴阳台"时，向外转身，双手右指亮蹲式，随又站起扑向左维明的身边。左维明又"嗯！"了一声，以沉脸、展扇拒之。荀含春忙收敛后退，接唱："叫我好难猜。"当左维明唱"好似刘阮上天台"时，左维明右手展扇，向左两个蹉步，双手捏扇两端，边向怀里翻花边向左转身，再用左手食、中二指反夹扇边，使展开的扇立于左手背上，然后，右手抬起右指，上左步，前弓后箭，满面含笑，眼瞟荀含春亮矮式；与此同时，荀含春会意地随之右手展扇，与左维明一起向左转身，边转边耍扇花，然后右手扬扇，左手掐腰，右脚踏步赶左维明，上身左倾靠近左维明，秋波含情，盯住左维明亮高式。当左维明假意自谦地唱"我本无宋玉之情、潘安之貌、子建之才"时，荀含春进一步施展淫态唱道："奴虽是出水桃花，花开未败，缺少个偷香的蜜蜂儿来采。"唱时从"缺"字开始，二人同时背向观众急速展扇，共做"双进门"、"里外串肚"和双手三摆扇动作，摆时二人左右方向相反。然后，荀含春快速左转身，接走大卧鱼，将左脚盘于臀下，右脚伸出裙外，脚底朝上亮相；左维明眼珠一转，机智地与荀含春同时向左转身，边转边从袖中取出绣鞋，接上右步，前弓后箭，右手展扇遮住荀含春的视线，左手持绣鞋迅速与荀含春脚上的鞋一对，见两鞋大小相符，顿时面呈喜色。然后，与荀含春同时转身起立，速将绣鞋放入袖内。荀含春再行勾引时，左维明则庄重地唱出："我劝你休逞才，一只鞋三日交来。"唱"一只鞋"时，二人同时展扇，荀含春将扇往左维明扇上一搭，左维明顺势将扇抽回，随手掏出绣鞋交给荀含春，然后转身，合扇，以右手拇、食二指捏住扇轴晃圈，接唱："三日交来。"唱时，左维明表现出已胸有成竹，用目视前方假意不再理荀含春的动作代替逐客令，但又不时以余光瞟荀含春，注意对方变化。荀含春接鞋后，欲再向前勾引，见左维明已严肃起来，忙又退回，显出有些失望；左维明为使荀含春不致灰心，忙又佯做笑脸。荀含春则再次上前。荀含春

如此三进三退，左维明如此三次变脸，最后，左维明以右手展扇背工，一声得意的暗笑后，从容下场，等待荀含春给配上另一只鞋。

此剧为京剧演员曹艺斌、容丽娟夫妻的代表剧目，曹艺斌饰左维明，容丽娟饰荀含春。曹艺斌以大嗓演唱，用小生身段。自二十世纪三十年代在大连演出后，二人不断研究，配合默契，有所创新。尤其《对鞋》一折，容丽娟的快速大卧鱼动作独具特色。她将裙子两侧系上八条飘带，下缀八个小铜铃，急转身时，八条飘带同时飘起，形成伞状，八个铜铃一起叮当作响，铃音悦耳。接着，在一阵急舞中猛然停止亮相，曹艺斌则迅速持鞋一对，动作严丝合缝，观者无不叫绝。

京剧《美人计》曹凤熙的表演片断　此剧写宋代农民起义首领王小波的部将李建之误中恶霸地主美人之计的故事。恶霸地主曹公汉利用其妹曹凤熙施计，演员通过"四副脸"的表演，将曹凤熙阴险、猜忌、毒辣、凶狠的形象生动地塑造出来。

第一副脸，是曹凤熙平时对婢女的凶狠。在曹凤熙唱〔四平调〕之前，运用了三个转身。第一个转身是：背向观众上场，转身亮相后，再将羽毛扇展开。表现出曹凤熙虽貌美，但非良善之辈。当唱道："牡丹开夜来香惹人心烦"时，又做第二个转身，以物咏人，表达出曹凤熙既不愿看牡丹的雍容华贵之姿，也不愿闻夜来香的芳馨之味的嫉妒心理。在唱"池中金丝鱼也把奴看，羞得它面带惭愧摇尾下翻"时，做第三个慢翻身，将金丝鱼羞得摇尾下翻的情景，声情并茂地表达出来，描绘出她目空一切、飞扬拔扈的神态。在训斥丫鬟春兰、夏红时，曹凤熙先扇着扇子漫步，稍顷，目视春兰、夏红问道："你们《赞花词》学会了没有？"丫鬟答："会是会了，还不太熟。"曹凤熙又道："怎么，还不太熟？"边说边将扇子反过来，板起面孔道："再若不会，你们可要小心点儿！"在"点"字上，除语气加重外，还使头饰龙头叼环同时颤抖，态度既冷又刁，令人毛骨悚然。

第二副脸，是对李建之佯做温顺、敬爱。当曹凤熙初见李建之时，为诱李建之上钩，一反常态，通过侧脸、低头等羞怯姿态，佯做闺门幼女，与前场形成鲜明对比。当念道："奴在深闺早已闻得将军威名，因此才绣得战袍献与将军"时，娇声颤语，柔情万种，展示出口蜜腹剑、内藏杀机的复杂心理。

第三副脸，是兄妹之间的相互利用。曹凤熙初见其兄时，不知其兄来意，当听说欲施美人计勾引李建之时，误以为兄已选定施计之人，突然将脸一沉，妒嫉之心油然而生；但当听到欲让她施计时，则一转前态，仅用一酸脸、一微笑，将曹凤熙孤芳自赏的内心情态表现得维妙维肖。接着，她眼珠一转，假意惊讶，佯做羞愧道："兄长，你不是将我许配那魏先生了吗？"用扇子侧方一指，似魏先生就在此地不远。曹公汉急道："嗳，我们的身家性命眼看都要不保了，现在也就顾不得许多了！"这时，曹凤熙佯装撒娇，步步紧逼说："难道连我们的廉耻都不顾了吗？"她先用扇子遮脸假意羞愧，直逼得其兄一时无言以对；后又以试探口吻婉转地提出条件："您这家业怎么办？"遂以"兰花指"一指自己的脸，意为："有我的份儿

吗？"然后注视其兄的反应。当听说仅有自己一份儿时，她打开扇子，身体稍倾，擎脚说道："只有一份儿，您另请高明吧！""高明"二字尤重，画龙点睛地勾勒出兄妹间尔虞我诈的叵恻内心。

第四副脸，是与情人的勾心斗角。曹凤熙与魏伯火花园相会时，魏伯火欲火中烧，毫不顾及地说："啊小姐，我找得你好苦啊！"欲亲近曹凤熙。曹凤熙用眼神一扫身边丫鬟，示意对方不可放肆。当斥退丫鬟，魏伯火再次拥抱曹凤熙时，曹凤熙故意一躲。魏伯火急不可捺再行亲近，曹凤熙则半推半就，先发制人说："你们拿我都送礼了！"重音放在"都"字上，意即："拿我送礼的不单是我哥哥，还有魏伯火！"使得魏伯火醋意难发。

东北文协平剧工作团演员秦友梅饰曹凤熙，将青衣、花旦的表演融于一身，博得好评。

雁荡山　京剧剧目。东北京剧实验剧团1951年创作并演出。写隋末曹州孟海公起义军追击雁荡山隋军守将贺天龙的故事。全剧分"追踪"、"夜袭"、"陆战"、"水战"、"攻城"五场。全剧没有一句台词，只用京剧武打与身段表现剧情，形式与内容和谐统一，人称"京剧哑剧"。当时排演此剧，艺术上旨在把京剧的武打技巧，经过编排、组合继承下来，并尝试用其展现群体战斗场面。



第一场，"追踪"。隋将贺天龙被杀得大败，但又不甘认输，带着欲罢不肯，欲战不能的情绪上场。演员将传统的败上身段进行了再发展，创造出以脸朝里、拖着枪退步上场的身段：边退步边摇头，上前几步意欲再战，又觉不妥，复又急忙摇手摇头。同是配以打击乐〔乱锤〕和曲牌〔哭批〕的伴奏，将当时当地一员败将的复杂心情有声有色地表达出来。隋将败下后，农民起义军首领孟海公在追击时，不料战马陷入淤泥坑。演员借鉴《挑滑车》高宠在战马疲惫时的表演技巧，通过孟海公做栽马、翻身、摔岔等动作，表现战马陷入泥坑和人马在淤泥中奋力挣扎的情景。最后，通过起跃表现人马跳出泥坑。将义军首领英勇、顽强的性格，真实、生动地揭示出来。

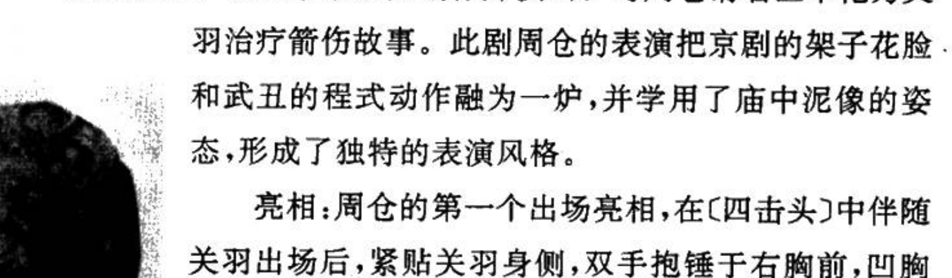
第二场"夜袭"。农民起义军连夜进军，在探路中遇到隋兵，双方展开拼杀。这场戏主要是兵丁对勇士开打，将《三岔口》室内摸黑开打的技巧运用到野外表演，并增添了双打等情节。尽管场上灯光通明，但通过演员的摸寻、对打、双打、夺刀、拳打等动作，将观众带入漆黑的激战之夜。

第三场"陆战"。两军鏖战，仅用传统的劈刀、夺刀等打法，已不能充分显示出起义军的英武气概。在传统劈刀动作的基础上，创造出两手握刀柄举过头顶，势如劈山的身段，画龙点睛地表现出起义军的神威。

第四场“水战”。运用京剧传统戏中的“龙形”身段及云手、左右跨虎等表现自由式、蛙式的游泳动作，运用走跤、耍人、过包、跨包、转包、捧提、穿心前扑、肘丝扑虎、乌龙搅柱、双人抱虎跳等表现水中对打；结尾用八人对蹿高毛表现水中集体开打，再配以场上放置的一张绘有几柱浪花的六尺见方硬片，生动地表现出双方在惊涛骇浪中搏斗的场面。无论是“水战”中集体走滚毛、扑虎、倒扎虎、地蹦、矮子、旋子，还是“陆战”中双枪对刺、双挑半圈翻身等，一招一式均整齐逼真，即便是刺肚，也做得真实可信；削头，更是削至近头部的几毫米处，动作惊险。

此剧中的几个绝活，也深得观众赞赏。“陆战”中，起义军首领孟海公在乘胜追击的大枪花将近结束时，吸收了刀马旦的刀花动作，在背花后，用手将枪头一拨，枪头紧贴项下掠过，动作高难，充分表现出胜利的喜悦心情。“水战”中，扮演起义军勇士的八麟童，通过五个小翻提并在空中翻头时踹腿、伸臂、变脸接倒扎虎落地的高难动作，增添了“水战”的艺术效果。扮演起义军勇士的王春义，在“水战”中原地不动翻十五个小翻，充分显示出勇士的勇猛过人。

周仓请医·寻路　京剧剧目。锦州市京剧团创作并演出。写周仓请名医华佗为关羽治疗箭伤故事。此剧周仓的表演把京剧的架子花脸和武丑的程式动作融为一炉，并学用了庙中泥像的姿态，形成了独特的表演风格。



亮相：周仓的第一个出场亮相，在〔四击头〕中伴随关羽出场后，紧贴关羽身侧，双手抱锤于右胸前，凹胸出胯。收腹鼓臀，右腿微蜷，左腿屈膝，靴尖外侧点地，端肩缩颈，颧骨上耸，双颊频频鼓动，身似不动之磐石，形若雕塑之泥像；头部左右扭动，目放寒光，犹如饿鹰觅食，威武雄壮。

寻路：关羽中毒箭后，周仓心急如焚，四处请医，终见华佗，大喜过望；但因华佗年迈力衰，行走不便，他又喜中透急。周仓在〔四击头〕中，抢先疾步登场，正欲亮相。猛见华佗尚未跟上，遂急回身搀扶华佗。由于心急，搀扶形成拖拽，至使华佗险些跌倒。他忙报以歉意，又忙回身将华佗拖起，然后互依亮相。活画出周仓归心似箭之情和无可奈何之态。接着，在打击乐中，他时而冲于华佗身前，走蹉步、碎步举棍探路，时而奔至华佗身后，扛棍点步搀扶，陪笑，捶背，摊开双手做出无可奈何之状。把周仓虽心急似火，但因天黑路陡，对这位须发皓然、步履蹒跚的老人急不得慢不得的窘迫之情充分表达出来。锦州市

京剧团花脸演员王奎升饰周仓为一绝，被誉为“活周仓”。

醉打山门·罗汉拳　京剧剧目。鞍山市京剧团改编演出。写鲁智深不安于佛门生活的愤懑情态。除将原剧鲁智深和酒保的戏做了大量删节外，主要为鲁智深酒后打罗汉拳的表演增添了高难动作，更显其武艺高强。

原来的罗汉拳只有十一个罗汉形象，经改动后，新增反抱琵琶、犀牛望月、胸前现佛、乘鹤、拄杖、长臂、托腮七个，共十八个罗汉形象。不仅创造了新的罗汉动作，并对原有的动作也做了改动。如原有睡罗汉的动作是反扫堂腿接反飞脚，再接反滚背，然后躺在台上做卧睡姿式，动作虽有一定难度，但不为观众所理解。改动后，去掉反扫堂腿和反滚背，将反飞脚改为正飞脚。当飞脚起来在空中拍响后，需立即盘起两腿，落地时也是盘坐姿式，再快速变成左脚点地、右肘拄地、身体悬空的横卧姿式。动作干净利落，既增加了难度，又使观众联想到北京卧佛寺的卧佛形象，效果极好。





原有击磬罗汉的动作极为简单，只是单腿跪地，左手做抱磬状，右手做敲击动作即可。虽然表现出这个罗汉的形象，但无甚技巧，不免感到乏味。改后，鲁智深右腿半蹲，左腿慢慢向上盘起，一直盘到脖子后面，然后再左手做抱磬状，右手做敲击动作，使此罗汉形象更加逼真。





新创的反抱琵琶罗汉动作是右手抓住左脚尖，在胸前呈一圆圈，使这圆圈慢慢向头上套去，一直套至背后，用力将左腿绷直，右手从脚尖移至脚跟，再用力将左脚搬过右耳。这时已背朝观众，左脚斜在背后，脸再斜向台右方亮相，呈现大腿在下，小腿在上，粗细颠倒的姿式，恰似一面琵琶斜放背上。此动作从开始至完成需一分钟时间，每次演出，观众都报以热烈的掌声。

新创的拄杖罗汉动作是鲁智深左手倒拿蝇帚，帚柄指地用做拄杖；右手握住左脚，呈一圆圈，然后，右脚从圈内反复跳出跳进做“铁门槛”动作，边跳边走圆场，连续走上一圈，

以表现跛脚人走路的姿态，动作高难，形象逼真。

此剧是鞍山市京剧团演员陈强用三年(1960—1963)时间改成，先后教了杨吉松、赵辉等两代学生。他们的演出轰动国内外，赵辉被誉为“天下第一腿”。

评剧《马寡妇开店》马寡妇表演片断　此剧是评剧旦行唱、做并重的本工戏，素有“男怕《回杯》，女怕《开店》之说。剧写年轻寡妇马桂花开店，见店客狄仁杰年轻英俊而动情，夜入狄仁杰房间的情景。

奶孩子：马桂花对狄仁杰动情后，将狄仁杰从前店迁至后书房，亲自下厨并将酒菜送到狄仁杰房中。然后，她怀着爱慕之情回到自己的卧室，先打火点灯，弹掉灯花，再轻步向前用脚尖将灯花踩灭。这时，孩子突然哭叫，她急返身至堂桌前，踏步半蹲，轻轻将孩子抱起，边拍边唱：“妈搂着，妈抱着，快吃妈的乳吧；狼来咧，狗来咧，等妈妈给你去打‘马虎’。”然后一边走着颤步，一边拍孩子，似哼似唱：“哦哦……”少顷，见婴儿已睡，才小心地放到桌上。这段戏的表演，生活气息浓郁。

换装：马桂花哄睡了孩子，想起了亡夫。睡意朦胧中见丈夫走来，急忙起身扑去，不料，“碰倒了灯台与茶壶”，方知是梦。因而又想起了狄仁杰，唱：“人家行动坐卧多么样的雅儒……莫非我们两个有缘分？”自荐之情油然而生，唱：“我要重新换装把头梳。”此刻，她精神大振，欢快地后退三步，看看自己的鞋袜是否整洁。然后再上前三步，以表示满意，兴奋地翻手腕儿，顺势将手绢儿抛于空中，翻身接住，小跺泥儿亮相。接着，以小碎步转身归里。这时，检场人员已在后场提裙等待。她稍摆头，将辫帘子甩到脑后，双手一捋裙边，弯腰、急翻身，就势系裙带，伸袖儿，穿袄，系袄扣儿，在三小锣中亮相。这一连串儿动作，舞姿轻盈、层次清楚，揭示出马寡妇欲见狄仁杰的急切心情。

送茶：马寡妇兴致勃勃地跨出门外，突然中途止步自语：“人家客爷要问‘三更半夜的你干什么来咧？’那……我可说个啥吔？”不由得情绪大落，含愧返屋。欲枕椅而眠，但辗转反侧，难以入睡。突然，她的眼睛一亮，发现了进身契机，唱：“低头看，煤火炉子还未灭，我何不给他送去暖茶一壶。”于是，手脚麻利地扇火炉，水开后提壶，壶梁烫手，忙抖几下，吹几口，再次提壶。欢快地边冲茶边唱：“哗啦啦大叶香片沏一壶。”而后，拿起茶壶、茶碗，唱：“左手拿着个小茶碗儿，右手拿着把大茶壶，欢天喜地书房奔……。”快步跨出门槛，走小圆场，停步细看，发现走错了方向，掩口暗笑。复转身，跳步，心急而脚慢地走花梆子，由慢渐快，以小跺泥儿结束。再以碎步走龙摆尾急下。

评剧演员金开芳演马寡妇最拿手，尤其他走的花梆子别具特色。先是满脚掌着地，后用前脚掌一步紧跟一步地向前移动；手中的茶壶、茶碗，随着节拍上下交错浮动，藉以表现马寡妇追求爱情时心花怒放的神态。1982年，在“庆祝金开芳同志艺术生活七十年”活动时，金开芳弟子韩玉梅扮演马寡妇，颇具其师风范(见彩页)。

花为媒·坐楼、观花　评剧小旦唱、做兼重的本工戏。写阮妈为王俊卿与张五可做

媒，王俊卿误认张五可貌丑，不允。阮妈以观花为名，将张五可引至后花园，让王俊卿暗地相看。

坐楼：张五可因王俊卿嫌其貌丑，正在房中不乐，阮妈二次上楼，请张五可赏花散心。张五可欣然应允，起唱："张五可下牙床啊忙把衣整……"。在欢快的音乐中，转身整衣，拿起金扇、手帕，移步出闺门。到楼梯口唱："手扶阮妈把楼下……"。右手合扇，躬身提裙，左手扶阮妈肩，迈着由慢渐快的碎步下楼，从第一级下到第十三级，最后一个急蹉步大闪身儿，接着，跑圆场行至花园门前，机警地侧身张望，唱："太阳高静悄悄……"边唱边做大卧鱼。然后返身挺起，接唱下半句："没有人行啊。咱们走，走，走吧，"兴致勃勃地踩着快速的小锣节拍，边向阮妈招手，边舞动手中的金扇、手绢，欢快雀跃地步入花园。

观花：阮妈引张五可至后花园观花，实为让王俊卿从旁相看，以定亲事。不料，阮妈的言行引起张五可的怀疑，她顺着阮妈的眼光望去，始发现王俊卿正在园外窥视。她断定这是阮妈为相亲设下的圈套。于是，她将计就计，变被动为主动，抛开闺中绣女的羞怯，气愤地指责对方唱道："你有眼不识金镶玉，拿着真金当黄铜。"之后，她见王俊卿那种直目呆望的可怜相，心又软了下来，似埋怨又似自荐地示意对方，要把眼睛长正，好好看看。于是，她边唱边舞，让王俊卿仔细相看起来。当唱到"五可我故意走了一个连哪连环步儿"时，她跨步转身面里，擎脚半蹲、抖肩，向王俊卿显示她那苗条的身材和美丽的容貌。最后，她唱道："莫说你王俊卿那一点小主意儿，就是那八仙见我也得下天曹！"

评剧演员筱麻红嗓音柔媚、甜脆，腰腿功夫深厚，身段优美，他饰演的张五可给人留下深刻印象（见彩页）。

刘伶醉酒·酒楼　评剧剧目。刘伶嗜酒，杜康奉玉帝旨下界，用醉仙酒将其醉倒，度其成仙。此剧唱、做并重，动作高难，边唱边舞，是评剧小生的重头戏。第一场"酒楼"，着重表现刘伶从饮酒到大醉的过程。

饮酒三杯：杜康为度刘伶，扮一道长，在街头点化酒楼一座。楹联写："猛虎一杯山中醉，蛟龙两盏海底眠。"横批写："不醉三年不要钱。"刘伶看罢，大笑酒家妄出狂言，甚是不服，疾步上楼落坐，别的杂酒一概不要，非要喝一顿老白干，以显他的海量。杜康将第一杯酒端到他的面前时，刘伶先是将酒瞟了一眼，露出满不在乎的神情，意思是："这不就是普通的白酒吗?!"然后，又将眼光移到杜康脸上，用蔑视的眼神看着杜康，意思是：你这酒没什么了不起，我喝给你看看。他边看杜康边用手去摸酒杯，当酒杯将近嘴边酒味冲鼻时，又猛把眼光移到酒上，再看看观众，同时把眼一瞪、嘴一张，意思是：这酒还真香啊！这时，杜康催他饮酒："客官，请啊！"刘伶随答："啊请！"他先用舌头舔了一点，一品滋味，吸一口气，随又哈出，表示酒味甚美。然后一饮而尽，举杯向杜康示威："干！"唱道："头杯酒甜如蜜。"杜康说："客官，你一年好醉！"刘不服气地看看手中酒杯，狂笑："呼，呼，呼呼哈哈……"然后，将酒杯往桌上轻轻一蹾，唱道："掌柜的快把二杯添。"杜康将第二杯酒端上后，刘伶猛

一拿杯，觉得酒劲有点上撞，不由眼珠一转，意即：这酒是有点劲儿！随后看看酒杯，又把眼光移开，略一沉思，心想：方才我是喝急了，这杯我得慢点喝。杜康催说："客官请啊！"刘伶说："噢，请！"这时，他慢慢站起，把水袖逐个往上带了带，稳住了神，面对观众，双手举杯，两腮连续蠕动，将酒慢慢喝下。随后用手指将溢出嘴角的酒抹掉，弹出，非常兴奋地喊了一声："咗！"唱道："二杯酒比蜜还甜！"杜康说："客官，你二年好醉！"刘伶虽已有醉意，但口中不服，不由一声冷笑："哼，哼，哼哼嘿嘿……！"笑毕，放酒杯的手已经有些不听使唤。杜康举杯问道："客官，你再饮上一杯？"刘伶下意识地用手一推，随之一个转身，然后扶桌亮相，现出不想再喝之意。杜康又问道："客官，你的酒够了吗？"这时，刘伶方才清醒，眼看杜康，不服地："啊？！"杜康激他说："客官，你的酒，嘿嘿，够了哇！"刘伶听罢，一看杜康，心想：死活我也得喝你三杯！于是，叫声："酒家！"唱道："掌柜的快把三杯满！"杜康将第三杯酒端上后，刘伶在唱"忙将三杯饮下去"时，手已摸不到酒杯，最后，终于用两手将酒杯抓住。杜康又催他："客官请！"刘伶豪爽地随说一声："请！"然后，晃着身子，用双手端起酒杯，苦笑："沁，沁，沁，沁嘻嘻……"笑毕，身子一晃，顺势用口衔杯，边翻身边下腰将酒喝下。喝完迷迷糊糊说了声："干！"手持酒杯伏案而眠。

酩酊大醉：刘伶连饮三杯后，伏案大睡。杜康绕其左右两次呼唤不醒，最后，大声叫道："客官请来用酒！"刘伶猛然惊醒，抬头起身时，"拣巾子"、扔酒杯、身子站立不稳，两手急去扶桌。由于用力过猛，桌被推得前后一晃。这时，刘伶在〔垛头〕中，走翻桌吊毛（桌子由身下往里翻，人由桌上往外翻）摔倒在地。接着爬起，又在〔撕边〕中，单腿跪地走正抡甩发，急欲迫使头脑清醒。在看杜康时，由于精神过度紧张，双颊频频颤动不止。然后强行站起来唱道："却怎么天也转来地也旋？"在唱"天也转"时，边连续走双抡甩发，边两手交替扶桌，围桌绕圈；在唱"地也旋"时，又边甩发边随杜康挥动的蝇帚走反圆场。最后，刘伶的眼光落到杜康的脚尖上，杯疑杜康的酒中是否放了毒药。杜康说刘伶已经喝醉。刘伶为掩盖自己真的已醉，故做姿态地笑着佯说："我喝醉了！我喝醉了！"用以证明自己并没有醉。边说，边交替走左、右抡甩发，迈着秧歌式的醉步，向门外走去。在唱"晃晃悠悠把楼下"时，将至地面，一步踩空，跌倒在地，动作是起锞子范儿往前冲，僵尸落地。杜康说："你醉了！"刘伶爬起，笑对楼上的杜康，边摆手边含混不清地说："没……没事儿。"然后。迈着醉步，奔家而去。

此剧在辽宁的演出，多师承于张化龙，其弟子郑锡伍有所发展。郑锡伍饰刘伶，飘逸、潇洒，醉中含笑，生动地表现出刘伶的儒气和仙气。郑锡伍的学生郭贵臣得其亲传，所饰刘伶颇受好评。

空谷兰　评剧剧目。二十世纪三、四十年代，关内外盛演的表现女知识分子的便衣戏。陶纫珠、纪兰荪婚后和睦，生子良彦。久居纪家的兰荪的表妹王柔云，因对兰荪有意，屡生是非，迫使纫珠出走，得与兰荪成亲，也生一子。于是，视良彦为眼中钉。纫珠心念幼

子，改名幽兰，投于良彦就读的学校任教，暗育幼子成长。一日，兰荪外出，柔云欲趁机谋害患病的良彦，与纫珠在黑暗中展开一场搏斗。

此剧唱、做并重，谋害与反谋害为全剧高潮。两副二帐子将舞台分为两室：左为柔云卧室，右为良彦病房。初夜，柔云暗恨教师多事，思虑如何投毒。纫珠以教师身份来此护理良彦，为其量体温、用药……更为其身处险境而担忧。夜深，柔云悄悄起身，手取砒霜药瓶，出门，窃听，蹑手蹑脚地进入良彦病房。不慎碰倒茶杯。纫珠惊醒，但未动，机警地窥视来者。柔云刚欲投毒，纫珠大喝一声："住手！"柔云惊慌退出，纫珠起身大喊："站住！"柔云手持药瓶伧惶逃窜，纫珠穷追不舍。二人在打击乐的伴奏下，紧张地跑过多圈圆场后，柔云刚要跨进自己门槛，却被纫珠抓住左臂，猛力拉回。柔云为了脱身，挥臂打了纫珠一个嘴巴，纫珠则狠狠地抓住柔云的头发，奋力去夺取药瓶。二人厮打，翻滚。最后，药瓶终被纫珠夺下。柔云惊慌欲走，纫珠急追阻拦，黑暗中四目对视，纫珠："你是谁?!"柔云："我是本宅的主人。"纫珠："请问，深更半夜溜进孩子的病房，你……你想干什么?"柔云："我……我给孩子送药……"纫珠："你给孩子送的是什么药?!"柔云："这……你管不着！"纫珠："我既管就管得着。"柔云："你？ 你管不着！"纫珠激动地摘下墨镜，挺身于舞台中央："你仔细看看我是谁！"此时，灯光突然大亮。柔云大为震惊地跪在纫珠面前。观众为之大快。

素有"三条鱼"之称的于筱芬(饰纫珠)、于筱芳(饰柔云)、于筱燕(饰良彦)尤其擅演此剧，三姐妹的表演配合默契，每演必获热烈掌声。

评剧《小女婿》杨香草表演片断　　此剧为沈阳评剧院重点保留剧目。写中华人民共和国成立初期，东北农村一对男女青年争取婚姻自主的故事。杨香草绣荷包、送荷包和田喜退荷包贯穿全剧，唱、做、念、舞各有侧重，生动地塑造了杨香草天真、腼腆而又热烈向往幸福生活的农村少女形象。

绣荷包：第二场"定情"中，杨香草绣荷包的动作，运用了传统古代女子做针黹的表演。杨香草薅草归来，左臂挎小篮，挥右手与女伴告别，然后，坐在舞台左侧的卧石上，等待田喜收工回来，送荷包表心愿。她从小篮内取出将要做好的小荷包，左手翻腕高举，右手顺势一捋垂穗儿，脸上甜滋滋、羞涩涩，两眼含情脉脉地边绣边唱："香草荷包手中拿，荷包上面把花扎……"。扎花的顺序是以虚拟动作先将别在荷包上的绣针拔下来，再把缠在荷包上的余线捯开，然后，边唱边扎针、挑线、锁口，用牙咬断线，最后把绣针别在胸前。这一系列动作，层次清楚，熟练自如。特别是当她手举刚绣完的小荷包唱："送给田喜哥哥胸前挂，小荷包永远不离开他"时，鲜明地表露出对田喜的倾慕。

送荷包：这段戏侧重表现杨香草炽烈、腼腆、幼稚的性格，节奏轻松明快，喜剧色彩浓厚。田喜扛锄上场时，香草明知田喜站在身后，却腼腆地低着头揉辫梢儿。可是，当发现田喜也是吞吞吐吐地不敢直说时，便鼓足勇气，右手高举荷包说："田喜哥，你看！"田喜急步向前，抢过荷包，欣喜地看："咦，这是什么?"香草故意说："给人家，那不是给你的。"田喜却

满有把握地唱:“这荷包分明是为我来扎……你不说心里话又是为啥?”香草的真意虽被点破,但少女的自尊心却不容她点头承认,总想叫对方伸手乞求为快。于是,她眼珠一转,唱道:“小荷包本打算我自己挂……”田喜故意递过荷包:“那就给你吧。”香草见状稍一楞神儿,用左胳膊肘儿轻轻一拐田喜拿荷包的手,嫣然一笑唱道:“你要是喜欢就送给你吧。”每演至此,必获哄堂大笑。

退荷包:第九场“回门”,写田喜由于误会要退荷包。这一段戏,香草的唱、念、做较为集中。香草伫立村头,触景生情,不由心潮起伏地唱:“小河流水还是哗啦啦的响……”她侧身缓步沿着小河走向垂柳。当唱道:“那满天的彩霞那太阳下了山”时,看到与田喜定情时坐过的卧石,她情不自禁地奔了过去,坐在原位置上,轻移左手,深情地抚摸着田喜坐过的石面,边唱边沉浸在甜蜜的回忆中。在下意识地双手合拢揉搓时,触到了衣襟的下摆,猛然清醒,看看身上的婚装,摸摸头上的花朵,意识到自己婚后的身份和处境,心情沉重地唱道:“田喜哥一定恨我不该把心变,怕的是他对我不像从前……”尤其当遭到田大娘的冷遇之后,她失望地木然呆立,两行热泪涌流不止。田喜下工由此路过,猛然发现香草,惊喜地:“香草!”香草可见到了亲人,急步向前:“田喜哥!”当田喜发现香草身上的婚装时,便怒从中生,返身欲走。香草则抢前一步,以身相阻。她擦去泪珠,低声地:“田喜哥,你好啊?”田喜却讽刺地:“我好……也没有你好哇!”香草一楞:“没有我好?”香草欲解释,田喜不听。香草知他误信了陈快腿的谎言,深感误会难解,既痛心又赌气地说:“好吧,就算我对你虚情假意……你不是把我看透了吗,从今以后,咱就……谁也别理谁好啦!”说完双手捂脸,骤然转过身去。通过她上下抽动的双肩,可以看出她在极其伤心地抽泣。憨厚的田喜竟把气话信以为真,便极为伤心地把荷包塞回香草手里,转身就走。幸与小女婿罗长芳相遇,一场误会才得解开。

此剧公演初期,先后有三人饰杨香草,由于个人条件不同,表演各有所长:鑫艳铃嗓音甜脆,表演细腻、真切;夏青嗓音高亢洪亮,表演明快、泼辣;韩少云嗓音宽厚圆润,表演含蓄大方。韩少云参加全国第一届戏曲观摩演出大会,饰杨香草,获表演一等奖(见彩页)。

茶瓶计·闻喜、窥婿　评剧剧目。锦州市评剧团改编演出。单宝童入赘龚府,王氏嫌贫悔婚,龚秀英束手无策,丫鬟春红设计从中周旋。此为春红得知公子入府,给小姐报喜并带小姐偷看女婿的两场戏。

闻喜:春红得知单公子入府投亲,满怀喜悦轻步上楼,给小姐报喜。见秀英正在面对茶瓶愁思,于是,眼珠一转,便蹑手蹑脚地移到小姐身后,用手绢轻轻一掸,调皮地说:“别看啦,他来啦!”秀英一惊之后,似喜似羞,却又故现愠色地说:“该死的丫头!”这里春红报喜用的是抒情唱段,唱间都辅以风趣的象形动作。唱:“今天府门外悬灯结彩,锣鼓喧天吹打起来”时,她双手交叉做吹鼓手吹唢呐状;唱:“我们老爷他迎出了府门外”时,故做庄重地撩袍端带,双手捋须,亮靴底儿迈方步前走几步;唱“把这位单公子让进了书斋”时,又转身

摹拟不卑不亢的单宝童躬身入府的样子。秀英听罢，喜形于色，却羞怯无语。春红猜透小姐心事，便带小姐去花园偷看女婿。

窥婿：这场满台空无一物，一切景物全由演员的唱、做表现出来。春红带领秀英在弦乐夹小锣的伴奏中，迈着轻快的脚步，机警地上场。春红舞动手绢，脚步轻盈地半侧身走“梭子步”唱：“春红带路走慌忙……”边走边环视周围，见无人，便向秀英招手示意，唱：“走过了月亮门，绕过了影壁墙……”二人轻快地走“S”字舞步行进。突然，春红转身拦住秀英，示意地唱：“左边你小心芭蕉树！”秀英会意闪身。刚前走几步，春红又煞有介事地以身相阻唱：“右边你别碰了养鱼缸！”秀英心慌意乱地左躲右闪。春红唱：“脚底下留神爬山虎！”秀英小心地举步跨越。将欲直腰，又被春红按住，唱：“头顶上藤萝挂衣裳。”秀英顾此失彼，央求地唱：“叫声春红你慢着点儿的走！”春红唱：“这时候不忙什么时候忙?!”于是，春红挽住秀英手臂，以快速舞步走圆场，于花亭外止步，捅破窗纸偷看单公子。

春红由花淑兰首演，她嗓音清脆、高亢，表演奔放、明快，且有腰腿功夫，生动地刻画出春红机智、大胆、活泼、调皮的鲜明性格。1953年，她参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，在此剧中饰春红，获优秀表演奖（见彩页）。

这样的女人·钱大娘别家　评剧剧目。此剧第二场“金香重财”的一段戏。写钱大娘为独生子结婚，将居住多年的正房让给新婚的小夫妻，自己住进临时搭起的小棚子，并主动担起家务。儿媳金香是个爱讲吃穿、只认金钱的不孝女人。婚后得知婆母手中积蓄已尽，便力逼其夫世宝将婆母赶走。全院邻居闻知，均为钱大娘抱不平。钱大娘为使儿子免遭邻居们的歧视，强忍悲痛，劝说邻居后，带病离去。这段戏中钱大娘的表演，唱、念、做兼备，生动地刻画出一位虽然心灵受到创伤，但又不愿人知的善良而又刚强的慈母形象。



闻讯：儿子婚后数月，儿媳金香趁将钱大娘支去商店买糖的机会，将小棚抄查一遍，一无所获，确认婆母手中真已无钱，遂强逼世宝将其母赶到舅父家去。正值世宝犹豫之际，钱大娘买糖归来，手拿糖包刚刚进院，即被金香猛地一把夺过，怒气冲冲走进自己屋去。世宝也随后追了进去。钱大娘一怔，呆呆地站在那里望着世宝的房门，不知发生了什么事。仔细一听，原来夫妻俩是为她这个老太婆吵架，只听金香连摔带砸地喊道：“要你妈，就别要我；要我，就别要你妈，不然，咱就离婚！”钱大娘听到这里，犹如当头挨了一棒，她猛然双肩一耸，倒吸了一口冷气，随着一记〔冷锤〕，头一晕，腿一软，险些跌倒。她微闭二目，强支身体，晃了几晃，又用手轻轻摸摸额角，稍俟平静后，拖着两条发颤的腿，踉踉跄跄行至树下，挣扎着端起针线簸箩，蹒跚地走进自己的小棚。

别家：世宝唯恐金香离婚，只好违心顺从妻意，劝母离家，并去购买当日车票。钱大娘为使世宝夫妻生活美满，决心忍痛离开。同院邻居秀梅是由钱大娘照看长大，钱大娘临行前，决定将性情懦弱的世宝托给秀梅予以关照。她怀着非常沉痛的心情，慢步走出自己的小棚子，来到秀梅家门前，轻轻一撩门帘，发现房中无人，刚欲转身离去，正好秀梅下班回来，亲切地叫了一声"大娘！"钱大娘随着叫声回头，见到秀梅，鼻子一酸，嘴唇微微颤动几下，欲哭，但怕秀梅难过，忙又忍住。秀梅已从金香口中得知大娘要走的事，难过地问了一句："大娘，您要走？"钱大娘为不使秀梅怪罪世宝，忙掩饰说："啊，我上他舅舅那儿去。"不由声音颤抖，有些哽咽。秀梅一见，颇感内疚，无限懊悔地说："大娘，我不该给世宝保这个媒呀！"说罢流泪不止。钱大娘一见秀梅落泪，更加难过，然而她认为此事不能怪罪秀梅，于是，她强抑悲痛，面带微笑地起唱〔慢二六〕劝慰秀梅："你不要难过莫悲伤，大娘我深知你一片好心肠……。"当唱到"只要他们夫妻和和美美，我不怪他心里没有娘"时，钱大娘哭了。在唱"我不怪他"的"他"字时，先是一顿，随之一泣，然后唱出"心里没有娘"，两眼顿时充满热泪，但一直含着没有流出。接着，又为儿子嘱托秀梅唱道："我今一去难把心放，还望你照顾他们多多相帮。"此时此刻，秀梅完全明白钱大娘的一片慈母心肠，她抬起泪眼看了看钱大娘的面孔，不由高喊一声："大娘！"一头埋到钱大娘的怀里痛哭起来。钱大娘为减轻秀梅的悲痛，强做笑脸，用微微颤抖的手，轻轻抚摸一下秀梅的头发，用略带"责备"的口气劝慰地说："这孩子，今天你是怎么啦？！"这时，秀梅悲痛已极，脱口说出钱大娘心中想而不愿说的伤心话："我这心像刀绞似的！大娘，您在这住了大半辈子啦，怎么能忍心离开这儿啊？！"田大娘被这几句话刺到痛处，再也控制不住自己的感情，先是痛心地用手向外一推制止秀梅："别说了！"继之，在强烈音乐的烘托下，手捂胸口，两行热泪夺眶而出，陷入极度悲伤之中。接着，音乐转为紧打慢唱，钱大娘大放悲声地唱道："一句话说得我心酸难忍，离开家、离开我的儿呀，扯碎了我的心呐！"此时，钱大娘的满腔苦水一泻而出。然后，她两眼呆直，手脚颤抖地走了个半圆场，环视院中景物。当看到自家房屋时，向前紧走几步，伸手够了够，又退了回来，直勾勾的两眼呆望着家门，不由伤感万分，声音颤抖地说了一句："我的家呀！"随即陷入回忆之中。继续唱道："自从我结婚就在这里住，饱经了几番沧桑度过了多少春，这里的一砖一瓦我都认的准，这里的一草一木我都亲十分。"此时，钱大娘望着面前世宝他爹栽的这棵大树，更是备感伤情，她紧走几步，扶住树干，极端痛心地唱道："树已成材儿婚配，我却含悲忍泪离开家门，也不知今日一别何时把院进，有道是故土难离鸟恋旧林。"这时，钱大娘由于悲伤过度，精神有些失常，呆在那里一动不动，犹如木人一般。秀梅见状，不由大惊，急忙哭着扑向大娘怀中，二人抱头痛哭不止。

世宝买回车票后，全院邻居均已得知钱大娘要走之事，众人皆知是被金香所逼，气愤不已，纷纷前来送行。有的给煮鸡蛋，有的给买罐头，还有的送点心，唯独秀梅的六岁女儿小娟与众不同，她哭着跑到钱大娘的怀里，抱住钱奶奶就是不让走。钱大娘心痛欲碎，一把

抱住小娟，大恸不已。少顷，钱大娘抬头，环视一下院中景物，再看看周围送行的人，把心一横，夹起衣包就走。突然，她手捂胸口，弯腰闭目，又止住了脚步。大家知道，钱大娘又犯了心口疼的老病，都劝她："不能走啦！""等病好再说吧！"这时，钱大娘犹豫不定地往回走了几步，当她想到自己不走金香又得跟世宝吵架时，突然又转过身来，强打精神地说："不，我走，说什么我也得走！"众人刚欲送大娘走，世宝急忙掏出些零钱递给钱大娘，小声地说："妈，我这还有两块来钱儿，给您拿去吧。"钱大娘挡住世宝拿钱的手，看了看儿子，心如刀绞一般。接着，她毅然将手一推，同时把头一沉，不忍再看儿子一眼。最后，她一手捂胸口，一手夹衣包，气喘嘘嘘，蹒跚离去。

沈阳评剧院演员筱俊亭饰钱大娘生动感人，1981 年她以此剧参加沈阳市现代剧目汇演，获优秀表演奖，并由中央电视台录相播放。

乌银其其格·祭亡灵　阜新蒙古剧剧目。乌银其其格之夫兴格尔扎布于新婚之夜被征入伍后，乌银其其格横遭大嫂七月和二流子都日拉的诬陷，被贬为奴，受罪十年。七月为彻底拔掉眼中钉，暗将兴格尔扎布家书中关于兴格尔扎布荣立战功，被封为"千总兵"，不日荣归等情况，改为于疆场战死，并佯称已请"赖呈"(巫医)看过，皆因乌银其其格命硬尅夫所致，唆使婆母立刻将她赶走。亏其公爹竭力相阻，才得勉强留住二十一天。乌银其其格悲痛已极，于夜深人静之际，去村头祭奠亡夫之灵，却被七月撞见，乌银其其格又遭责罚，被折磨得痛不欲生。这段戏唱多念少，唱、做并重，充分表现出乌银其其格生无路、死无门，受尽人间折磨的悲惨情景。

偷祭：乌银其其格趁家里人都在用饭之际，身穿黑孝衣、头蒙黑布巾、头插一朵暗蓝花，臂挎一个装祭品的破篮子，偷偷溜出院门，满怀悲痛去往村头祭灵。于幕后唱〔其鲁格台〕毕，退步上场，见后边无人，方才转身。然后，她目光暗淡，面对苍天，接唱〔乌达干〕倾吐心中之苦："夜有月月不明天地皆暗，人有心心不一人间不安；夫郎死心欲碎苦中添悲，怎知我遭奇冤冤大如山……"她悲悲切切，踉踉跄跄，边唱边行，并不时左顾右盼，惟恐被人看见。行至村头一无人处，刚欲放下篮子行祭，忽由村内(幕后)传来都日拉与七月、八月等人喝酒行令的嬉笑声，她被吓得急忙退了几步。然后，以静流水步走反圆场，躲至一更远处，开始祭奠。她轻轻地放下篮子，找一树枝，画房子，集柴，从篮子里拿出祭品(一碟、一壶、一杯)，到该点火焚烧时，乌银其其格已满面泪痕，再也控制不住自己的感情，对"亡夫"放声哭诉起来。她从夫妻离别开始唱，直唱到"晴天霹雳噩耗传"，当唱毕"请英灵享祭品，睁慧眼雪奇冤，其其格随你去九泉"时，她已泣不成声，爬跪在祭品之前。这段戏，台上除篮、碟、壶、杯小道具外，别无它物，皆以虚拟动作表演。

受罚：七月、八月妯娌俩酒后出外散步，闻哭声发现了乌银其其格。祭奠亡灵之火尚未点燃，狠心的七月便将祭品抢走，并责令剥掉乌银其其格的孝衣，于三伏天反穿皮袄，以罚其擅自祭灵之过。乌银其其格走投无路，决心一死了事。她两眼呆直，徐徐解下衣带，欲寻

树上吊。二嫂八月怕出人命，近前抢过带子。这时，温顺、懦弱的乌银其其格突然二目圆睁，怒视八月，步步近逼，同时，发出凄惨的尖笑，吓得八月连连后退而逃。乌银其其格又由大笑转为疯颠的又哭又笑，最后昏倒在地。

阜新蒙古族自治县佛寺乡业余文工团演员满都目拉扮演乌银其其格，尤情真意切，引起观众共鸣。

王子争亲·巧戏王子　根据蒙古族民间传说改编的阜新蒙古剧。青年牧民朝鲁和女骑手其木格相爱。土默特左旗的胖王子与翁牛特旗的瘦王子同时看中了美丽的其木格，两家竞相逼婚。“智多星”巴拉根仓为解民难，将二王子同时骗到其木格家，分别用酒灌醉，自己装扮成其木格模样，在朝鲁的配合下，唆使两王子同时近前挑逗“美人”，以戏耍之。整段戏无一句台词，全用动作及表情体现。

巴拉根仓扮假其木格，头上戴花，身披红斗蓬，柳眉、凤眼，稍侧脸而坐，随音乐节奏绣



荷包。两个王子酒醉后，分别从两边走近假其木格，进行挑逗。胖王子在朝鲁的陪同下，端着大碗酒趔趔趄趄先来观看“美人”，假其木格故做羞态，报之一笑后，忙又背过身去。胖王子要给“美人”喝酒，“美人”接过酒碗一饮而尽。胖王子欢喜若狂，便与朝鲁对杯狂饮起来。此时，瘦王子也从另一边晃晃悠悠地近前观看“美人”，而“美人”只是捂脸，羞而不躲，这使瘦王子喜出望外。他面向观众指指假其木格，再指指自己，又做搂抱欲走状，意即：美人已经到手，我要马上抱走。同时，朝鲁也在一边鼓动胖王子去搂抱假其木格，胖王子迷迷糊糊地学朝鲁动作，然后，他先指指朝鲁，后指指自己，再指指假其木格，又做搂抱状，意即：你让我去抱她？就在两个王子都背向“美人”之时，假其木格也趁机站起，面向观众，左指右点讥笑两个王子，意即：这两个蠢货，还拿我当真的了，可笑！当两个王子同时转身扑上来时，假其木格早已还原坐好，他突然低头向后一撤，两个王子扑空相撞，抱在一起。当呆愣、惊疑的两个王子相互推开，再找“美人”时，“美人”已变成了头戴斜尖帽、嘴留一字胡、笑眯眯的巴拉根仓。全套女装，都在这一瞬间，被朝鲁披上逃走。这段表演，需要演员动作熟练，配合默契，才能达到魔术般的效果，用以表现巴拉根仓的机智勇敢和两个王子的愚蠢可笑。

参姑娘·寻参遇仙　阜新蒙古剧剧目。根据蒙古族神话改编。写穷苦农民阿木朗与母相依为命，不料，母亲病危。听说只有找到人参才能得救，他便历尽艰险为母求参。他的孝心感动人参姑娘，陪他回乡救母，并结为夫妻。舞台只设一石上长有人参的硬片，全部用虚拟动作表演，是一出唱、做、并重的剧目。

寻参：阿木朗身着被刷烂了的破袍，手拄树杈强支身躯，气喘嘘嘘，一瘸一拐地行至一座山下。稍停之后，望望高高的山顶，咬紧牙关，随着音乐节奏，交替做手拉树枝、脚蹬顽石的摹拟动作，进行艰难的登爬。突然，脚下一滑，登脱一块山石，连做几个翻滚动作，滚下山来，树枝脱手，人被摔昏。



遇仙：岩石后一股烟雾升起，出现一位美貌女子，即参姑娘。她以静流水步飘然行至阿木朗身旁，用云帚往其身上轻轻抚弄几下，旋又隐入石后。阿木朗渐渐苏醒过来，挣扎着坐起，以大段演唱表述其挂念母病和不获人参誓死不归的心情后，爬行上山。爬一段后，觉得太慢，刚欲站起，复又跌倒。爬离岩石不远处，忽然眼睛一亮，惊喜地喊出："人参！"一跃而起，扑倒在岩石前的一株"人参"上。忽又一股烟雾升起，阿木朗抱的"人参"却变成了石头。他悲痛已极，抚地大哭起来。岩石后的参姑娘深受感动，对阿木朗顿生爱慕之情，便走上前去。阿木朗一见大惊，他想："这深山野岭之中，因何竟有这单身美貌女子出现？不会是什么妖魔作怪吧？"他面对参姑娘，越想越怕，不由连连坐着向后退步。参姑娘笑着拦住他的退路。询其来深山之意后，表示愿帮阿木朗找到人参，治好老母之病，但提出一个条件：事成之后，与他结为夫妻。阿木朗渐渐感到此女并非妖怪，便欣然应允。参姑娘大喜，当即舞动长袖、云帚，岩石前复又现出刚才的那株人参。阿木朗惊喜若狂，向她连连下拜，叩见仙女。参姑娘忙将阿木朗搀起，当即向他表露了自已的身世和心愿。二人兴高彩烈、起舞而归。

寡妇门前　凌源影调戏剧目。辽西某农村的年轻寡妇王金娥，在从事农业劳动之余，办起个煎饼铺。和她一个生产组的单身汉，号称"窝囊废"的二哥，常来帮她干活，于是，两人暗中相爱，但谁都不便表露。最后，还是金娥借二哥送粮的机会，壮着胆子，主动向"内热外冷"的二哥捅破了这层窗户纸，二人终于冲破世俗偏见，结为伴侣。这是一出表现农村生活的小喜剧，唱、做并重，动作细腻，具有浓郁的乡土气息。

送粮：金娥不为金钱所诱情愿"把心捧给"忠厚、善良而又勤劳的二哥，但又怕对方嫌弃自己是个寡妇。正值金娥矛盾之际，二哥扛一麻袋上场，来为金娥送粮食。金娥高兴地眼珠一转，决意趁机探探二哥的心思。于是，她急忙迎出，双手擎扶麻袋，帮助二哥将粮食扛进屋内。二哥一见金娥，精神异常窘迫，为了不在"寡妇门前"多逗留，手脚僵直地放下麻袋后，便匆忙离去。金娥疾步追出门外，一时不知所措，望着二哥的背影，轻轻地叹了口气，脸上不由现出一丝忧虑，唱道："难道说他真的嫌弃我金娥？"当她转身进屋，发现二哥丢在

地上的烟袋时，旋又转忧为喜。她忙将烟袋拾起，微笑着看看烟袋，用眼睛对观众说："他还得回来。"随之唱道："待他来寻烟袋再把话儿说。"于是，坐在椅子上，用虚拟动作，满怀深情地边唱边为二哥做起鞋来，表现金娥向往重新获得爱情的炽烈愿望。

找烟袋：二哥知道将烟袋丢在了金娥家，可他回来找时，步子却迈得很慢，边走边犹豫地唱道："怕闲人说长道短把闲话扯，单身汉怎忍连累好心的金娥。"行至门前又唱道："莫不如忍着烟瘾回转舵……"想到此转身欲走。屋里的金娥急忙起身奔至窗前，隔窗招手喊了一声："他二叔啊！下雨啦，进屋来呀！"这时，二哥已不好再走，只得僵直着身子一步一顿地走进屋内窘立在一旁。金娥搬过椅子让坐，二哥目不斜视，直挺挺地坐在椅子上。金娥手握烟袋，并不交给二哥，而是走至近前，眼睛盯着对方，轻声地说："外面下雨啦，多呆一会儿嘛！"二哥窘迫已极，僵直地站起身来，一把抢过烟袋，二目视地，说："就是下刀子，我也得走！"说完抬腿欲走。金娥急中生智，忙佯怒说："既然瞧不起二嫂，以后就别登金娥的门儿！"二哥经这一激，更显手足无措起来，慌忙解释地唱道："都只为我单身汉不担凉热，又怕你寡妇门前是非多。"金娥初步探出二哥并非嫌弃自己，心中暗喜，满面笑容地唱道："天大事儿自有我，不怕他人论高矬。"表现出金娥不为世俗偏见所囿的刚强性格。

缝衣：金娥用激将法把二哥留住后，看看僵坐在椅上的二哥，欲进一步向对方表露爱慕之情。忽然，发现二哥的上衣肩头处被剐破了一块，正好有了交谈的话题。她边用虚拟动作打着线结边走近二哥说："二嫂给你补一补……"随之，深情地挑了二哥一眼。二哥一怔，慌乱地答道："啊?！你？不补，不补……。"金娥索性壮着胆子拉了一把二哥的衣袖说："咳，你就脱下来吧！"二哥欲脱又止，忙说："你就这么补吧！"边说边用手臂轻轻擦抹额头上的汗珠。这时，金娥开始边唱边为二哥缝补衣服。她俯首缝第一针唱道："一条线儿把情意牵挂。"面向观众现出会心的微笑。二哥僵着身子接唱："就觉得肩膀梢子赛针扎。"二目直视，脸上现出慌乱、焦急的神态。金娥缝第二针唱道："两腮发热火辣辣。"唱时手臂擎住针线，头微倾向观众，现出满面羞涩。二哥接唱："心里头嘣嘣跳头皮都发麻。"唱时双眉紧蹙，肩头微微耸起，呈现慌乱得难以自持的神态。金娥缝毕第二针后，右手挑针，偷看二哥，唱："三番开口难把决心下。"二哥两眼直视接唱："我满头大汗直滴嗒。"用手频频擦汗。金娥用擎针的右手轻轻抚摸二哥肩头，缝第四针唱："四季花开春风刮"，满面春风，含羞的二目紧随着针的走向转动。二哥轻轻呼了一口气，憨直地唱："踢过了头三脚可也没啥。"情绪顿由紧张、慌乱转为轻松愉快。每演至此，均引起全场笑声。金娥用手抚平二哥衣肩上的皱褶，目光紧盯着挑线的右手唱："缝进了多少知心话。"二哥此刻也领会了金娥的心意，放声地唱："我心里乐得就像开了花！"二哥心中异常激动，突然起身唱道："但愿这毛毛雨可着劲儿地下"，边唱边向窗前走了两步。金娥也被带得忙收住针，紧紧跟上两步，嗔怪地看看二哥，二人会意而笑(见彩页)。

此段戏表演细腻，动作逼真。凌源县凌源影调戏剧团演员刘振国、刘凤梅二人表演尤

为默契，1982年参加辽宁省小戏汇演获奖。

打灶王　辽南戏剧目。1963年，辽宁青年实验戏曲剧院辽南戏实验剧团演出。此剧写田三嫂之夫常年在外，三嫂在家受尽妯娌闲气，渴望灶王显灵，为其主持公道，并保佑丈夫早归，也好让她生个胖娃娃。哪知事不遂愿，便迁怒于灶王，竟于腊月二十三祭灶之夜，将这位“一家之主”痛打一顿。此剧以演员当道具，使其“跳出跳入”与剧中人进行交流，并采用皮影影人的“大巴掌”动作，以增强闹剧效果。

责问灶王：舞台正中设一长桌，上置两把方椅，灶王爷、灶王奶奶并肩端坐椅上。其后挂一纱幕，幕前吊一画框，恰将灶王框于其中，整个舞台呈现一幅灶王的“画像”。幕启，灶王爷、灶王奶奶“自报家门”后，在锣鼓经〔出神〕的伴奏下，采用“大巴掌”动作，离位大发牢骚，嗔怪田家的灶坑犯风以及三媳妇如何对其不敬等等。今天是腊月二十三祭灶之日，天色已晚，灶王还不见供果上来，便叫出小鬼，命其查看原因。这时的灶王，已由“画”上的偶像“跳出”，变为剧中的角色。待小鬼欲走，忽听田三嫂于幕后“搭架子”时，灶王又急忙归位，由剧中角色变为“画”上偶像。今天，正值田三嫂的饭班，她极不情愿地来到厨房，边说边唱边刷起锅来。她手拿刷帚气哼哼地左右乱抡，不慎，将刷锅水抡到灶王脸上。田三嫂先是微微一怔看看灶王，后又索性故意朝着灶王接二连三地抡了起来。她边朝灶王脸上抡刷锅水边将家中发生的事一一提出让其评理，并责问灶王为什么一年到头只知享受供果，而不能为自己说句公道话？她越问越有气，最后，竟把用完的刷帚摔到灶王脸上。田三嫂用责问的目光看看灶王，见其毫无反应，便走近前去用手推搡灶王爷、灶王奶奶，边推边问：“你到底灵不灵？”见灶王仍不答话，生气地又问：“好吃好喝地供着你们，还有点儿良心没有，啊？(唱)难道说你们的良心长在胳肢窝？”边唱边用力胳肢灶王爷、灶王奶奶的腋部，而灶王仍是紧闭神口。这段戏通过剧中人与“画像”的单方交流表演，巧妙地表现出田三嫂对不能为其主持公道的灶王的满腹怨气。

痛打灶王：田三嫂见灶王仍不开口，便到“门后”抄起顶门杠，朝灶王爷、灶王奶奶的臀部各自打了一下，只是灶王依然毫无反应。她见这“一家之主”并不能为其成员办事，气恨已极，便欲将这偶像打碎。于是，她抡起顶门杠，直朝“画像”的中间砸去，竟一杠便将“画像”劈成“两半”，灶王爷、灶王奶奶分由两侧滚下逃命。这时的灶王，又由“画”上偶像变为剧中角色。田三嫂持杠继续追打，不料杠被小鬼夺走，但她依然穷追不舍。灶王爷、灶王奶奶欲钻灶坑逃走，由于都想先钻，均被“灶门”卡住。田三嫂急忙走近，双手分别拧住灶王爷、灶王奶奶的耳朵，将其拽至台前跪下(见彩页)。这时，田三嫂抖擞精神，一跃蹿至桌上，将腿一拧，审问灶王：“你到底有没有灵？！”这段戏通过田三嫂与灶王这个无话角色之间的相互交流表演，充分揭示出田三嫂欲毁掉这个不中用的“一家之主”偶像的气恨心情。

灶王开口：田三嫂见灶王仍闭口无言，又进一步审问：“你到底说不说？不说我还打！”说着又夺过灶王手中的牙笏欲打。这时，灶王爷终于开了“神”口，忙告饶说：“别打，别打！

没灵，没灵！这不怪我，都怪那写剧本的，他没给那么写。”田三嫂听罢，气愤地说：“好哇，我去找那写剧本的算帐去！”做“大巴掌”动作下场。这段表演，田三嫂与灶王均已“跳出”剧中角色，还原为演员本身，加之田三嫂下场时的“大巴掌”动作，更增强了闹剧气氛。

辽南戏实验剧团演员孙承姝饰田三嫂、牛作范饰灶王爷、梁军饰灶王奶奶，三人配合默契，演出效果尤佳。

舞 台 美 术

辽宁地方剧种海城喇叭戏、二人转·拉场戏形成初期多在广场、庙台演出，舞台美术极为简单。拉场戏演员的服装无严格规定，可穿生活服装或秧歌服；道具最多是一桌两椅或一条长板凳，化妆带有较大的随意性。清末民初，流入辽宁的秦腔(河北梆子)、皮簧、落子等声腔剧种逐步由饭庄、酒肆的小舞台进入茶园、戏院演出，舞台上出现了带上下场门并写有“出将”、“入相”字样的台帐、绣花桌椅帔及小帐子等；演员旦穿绣花裙、袄、裤，戴绢、珠子头面，生穿绣花道袍。受其影响，地方小戏的化妆、服装也日趋规范化。二十世纪二十年代末，在京、评大剧种中使用了软片布景、血彩和火彩。三、四十年代，机关布景和机关道具在时装戏和连台本戏中盛极一时。中华人民共和国建立后，原来的舌式舞台大部分改建成镜框式舞台，并增加了灯光等设施。各演出团体建立了舞台美术专业机构。五十年代初在一些新编剧目中采用了以灯光升降变换舞台景象的新设计。全国第一届戏曲观摩演出大会后，东北评剧实验剧团移植了越剧《白蛇传》和《梁山伯与祝英台》，在布景、服装、化妆等方面学习、借鉴了越剧的表现手法，丰富了评剧的舞台美术设计。五十年代中期出现了追求写实立体大布景的倾向，各种写实布景占满舞台，悖离了传统戏曲虚拟、写意的艺术精神。1958年，省直表演团体的舞台美术人员均被调集到辽宁艺术人民公社舞台美术工厂，统一承担省内各演出团体的舞台美术设计和绘制工作，按工厂企业规则核算收费。这种经营管理方式仅存一年。戏曲舞台美术在话剧、歌剧的影响下仍然向实、洋、全的方向发展。此间先后诞生的阜新蒙古剧和辽南戏立体布景较少，表演空间较大。阜新蒙古剧的舞台美术比较简单，布景极少，道具一般为桌、椅，打水不用水桶，挑水不用扁担，均以虚拟动作表现。辽南戏的舞台美术除灯光外，在假台口、剪影图案等方面保留了皮影的风格。五十年代末和六十年代初，戏曲舞台大多采用了天幕幻灯，并在幻灯区前加吊网软景，与天幕投影相结合。演传统戏时，内景多用衬幕和纱幕吊角(蝴蝶幕)，并与绘制精细的窗

枨吊片、栏杆和圆柱片相结合；演出舞蹈性强的或武打戏，则用百褶纱幕加色光投射或吊图案幕心等方法，力求舞台简洁开阔。此时立体大布景逐步消失。文化大革命期间，很多剧团的服装、道具被毁坏，舞台美术人员被下放到农村，仅留少数人搞样板戏的舞台美术工作。样板戏中所用皆为全国同一模式的写实布景。1978年后，舞台美术人员相继返回剧团，在恢复上演的传统戏及一些新编剧目中应用各种新技术和新材料进行舞台美术创作：采用了可控硅调光器，以黑丝绒、黑缎子制做发髻代替人发，以塑料织锦做古装衣的边缘代替刺绣和平金；演出现代戏则多用装饰布景或用图案加色光。1982年，辽宁舞台美术学会成立，举办了全省舞台美术设计、制做展览，并为优秀作品颁奖，推动了辽宁省戏曲舞台美术理论和实践的发展。

化　妆

二人转上装（亦称包头的）初由男子扮演，以脂粉俊扮为主，头戴额子形纸花环，俗称半拉装（见下页图）。拉场戏旦脚戴泡子、纸花或绢花、贴片子，中华民国时期逐渐改戴点翠、钻石、玻璃、珠子、广片、铜泡、绒花等各类头面（见下页图）。二人转下装多为丑扮，用锅底黑抹脸，鼻间画白圆块或白方块（见下页图）。海城喇叭戏彩旦在清代为牛角婆，白粉涂脸画眉，勾黑眼窝，鼻间勾人字形白纹分至两颊。青布包头、戴黑或蓝头箍，中嵌翠珠，头插向前弯的牛角（见彩页）。清末民初改为额中画火罐印，耳戴红辣椒，头梳笊篱把子（见下页图）。花旦、青衣、老生、小生、武生、小丑等化妆基本与京、梆大戏相同。二十世纪二十年代评剧女旦兴起后，二人转等地方小戏在杂扮的同时也和大戏一样有大扮、古扮、清扮的区分。四十年代开始，二人转下装改为俊扮（见下页图）。京剧、梆子、评剧等专业班社设专人为演员梳头，贴片子。旦行化妆的地方叫包头桌。放置生行公用化妆用品的箱子叫彩匣子。主演一般自带跟包为其扮妆，管理化妆用品、头面、服饰等。四十年代，除花脸用油彩勾脸外，其它行当皆用脂粉化妆。五十年代初，东北评剧实验剧团、东北京剧实验剧团首先采用油彩化装，以后普及省内各地。



早期二人转上装(半拉装)



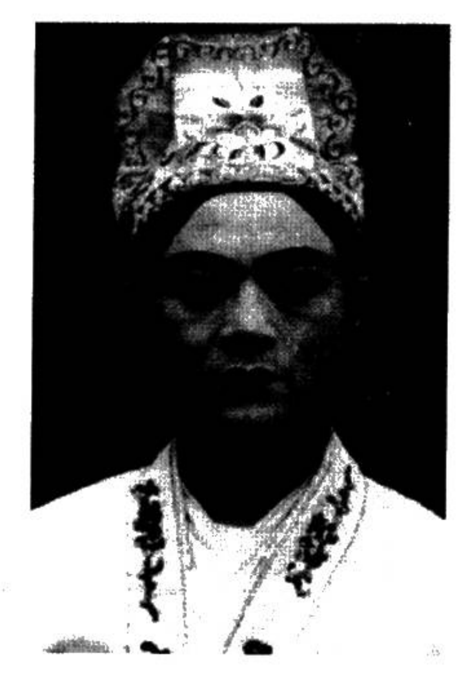
民国年间拉场戏各类头面



早期二人转下装(丑扮)



清末民初海城喇叭戏彩旦



二人转下装(俊扮)

化 妆 选 例

萧恩　海城喇叭戏《杀江》中老生。面抹底红，眼部颜色较深，眼角微勾白纹，鼻目间画无规则白色图案，上红唇两端白粉截头。下唇短宽，戴髟髯口（见图）。

傻柱子　海城喇叭戏《傻柱子接媳妇》中丑。面无底色，两颊抹红，分画白杠，鼻间画三角粉块，抹髟色鼻尖，重涂黑唇，嘴角上挑，太阳穴画膏药块。也有只在眼角、鼻下点白，涂浓眉，不画其它（见图）。



海城喇叭戏《杀江》中萧恩化装

海城喇叭戏《傻柱子接媳妇》中傻柱子化妆

评剧《杨门女将》等所用铁鬓

铁鬓　二十世纪六十年代由沈阳评剧院舞台美术人员设计制作，将剪成鬓片形的薄铁片涂以黑漆，插入鬓中代替贴水鬓。用于演出《杨门女将》、《穆桂英挂帅》等戏（见图）。

勒鬓　京剧演员雯萌或演出《对金瓶》、《花木兰》等戏女扮男装时，改贴片为勒片，将梳理好不蘸刨花水的鬓片用头带勒紧代替粘贴，改脸时迅速、干净。

仙人鬏发髻　1981年沈阳评剧院演出古装戏《三看御妹》时，化妆人员戴美媛以黑缎、塑料泡沫等设计制作（见下上页图）。沈阳市红旗评剧团演出古装神话戏《嫦娥奔月》时



使用了以黑丝绒加棉花、铁丝制成的仙人鬏发髻。由张立源设计，胡惠莲制作。上述新改制的仙人鬏发髻在艺术效果上远远超过原来用头发制作的仙人鬏发髻。

脸　　谱

清光绪年间，辽宁地方剧种的旦行多用面靥。先以粉涂脸，抹红眼窝，画黑眉，两颊粘贴或画红花绿叶，涂红唇，额中点红点，贴黑鬓。如海城喇叭戏《杀江》中萧桂英。1949 年前后此种脸谱已不常见，只在随高跷队演出时可见(见彩页)。生行脸谱结合脚色特点多画蟹、虾、老鼠等动物图案。因无职业演出团体，人物脸谱不固定。较为固定的有海城喇叭戏《张三赶会》中的张三脸谱和《赵匡胤打枣》中的赵匡胤脸谱，皆用黑、白、红三色勾勒。新兴剧种中的人物脸谱则已固定。如阜新蒙古剧《参姑娘》中的蟒王脸谱，辽南戏《宫门断鞭》中的尉迟恭脸谱。外来的京、梆大剧种人物脸谱基本固定。但由于艺人在长期的演出实践中对脚色性格和故事情节的理解不同，脸谱也略有变化。如唐韵笙、白玉昆都在三国戏中演关羽，但各有自己的脸谱勾勒手法。

脸　谱　选　例

张三　　海城喇叭戏《张三赶会》中武丑。早期额与颊抹白粉，黑眉画至额头，画睫毛，勾眼窝，鼻间画蝎子，蝎足至两颊，戴黑髭，两端上挑，下唇点红，抹黑白边，示其武艺高强(见彩页)。后期改为涂浅红底色，上挑两道黑眉，鼻间竖画白蜻蜓，双翅画至两颊，抹红唇，戴黑髭，两端上挑，示其武艺高人一筹(见彩页)。

赵匡胤　　海城喇叭戏《赵匡胤打枣》中净。淡红涂面，上挑两道黑眉，鼻目间横画白色块，由额中向两侧斜画黑白色挑，额中点红点，两颊画黑白色撇，勾白鼻沿，点黑白鼻尖，画黑髭，点红唇(见彩页)。

锢漏匠　　海城喇叭戏《锯大缸》中丑。抹红脸，两眼和嘴涂棱形白粉块、加黑边，额中

画红点，红点下画白、黑V形。（见彩页）。另有只在鼻目间涂白色圆形块、块内画S黑道（见右上图）。



尉迟恭　辽南戏《宫门断鞭》中花脸。涂铁红脸，两颊及两侧红色较强，竖画皱眉为白色，勾白鼻翅，挂白髯（见彩页）。

蟒王　阜新蒙古剧《参姑娘》中花脸。因蟒王为妖怪化身，故以花脸形象出现。由眉至下颏涂铁红，上额画红、白、粉、铁红竖道，两眼画白圆形，鼻翅画白圆点，涂一字梯形红嘴。风格独特（见彩页）。

关羽　京剧三国戏中红净。唐韵笙在京剧《古城会》中饰演关羽时，揉红脸，眉间画黑色曲纹，以示人物当时的抑郁心情（见彩页）。白玉昆在京剧《华容道》中饰演关羽时，额画戟形图案，改蚕眉凤眼为浓眉凤眼，深刻地体现出人物复杂的心理状态（见彩页）。



孙悟空　京剧《西游记》中武生。筱九霄饰，画红脸，额中画粉色桃形图案，外画白圈，桃形左右加细长形桃叶，画黑眼，勾白外圈加睫毛，鼻头画丫形黑道，套白底经唇至下颏，两腮涂白色块加毛纹（见右下图）。使其形象酷似真猴，与其服饰和表演风格相一致。

服　　装

辽宁地方小戏服装极为简单，海城喇叭戏演员只用一顶毡帽、一件布衫、一条腰带即可演出。二人转表演时亦不更换服装，有时上装无裙就以花布被面系于腰间演出，无上衣时借件花袄即可登场。京、梆、评等大戏服装称行头。演员自备的称私房行头。班业主置办的为官中行头（公用）。行头分类设衣箱，由专人管理。管理衣箱者称箱倌，并负责为演员穿戴。二十世纪二十年代，改良服装兴起，随着评剧女旦的出现和新剧目的增加，戏曲扮相也发生了变化，辽宁传统戏服装突破了原有的统一格式。三、四十年代时装戏盛行，当时流行的生活服装也出现于戏曲舞台。地方剧种受其影响，在人物扮相上也有所改进。二人转对口使用了彩衣、彩裤、裙袄、裤褂等，海城喇叭戏、二人转·拉场戏等人物扮相也趋于规范化。中华人民共和国成立后，新编剧目服装多为专门设计。服装管理虽不同于大戏分类设箱，但较正规的专业剧团亦设有专人保管，一般仍以个人保管为主。

传统服装　传统服装管理分大衣箱、二衣箱、三衣箱、帽箱等。大衣箱一般盛放文戏

服装；二衣箱基本为武戏服装；三衣箱为堂服、彩裤、靴鞋等；帽箱有软巾子、网子、头绸子和各种髯口等，并包括放硬盔头的元笼和放翎子的翎筒。辽宁戏曲的传统服装在使用过程中，因剧目的时代风格不同而产生了不同扮相。通常的扮相分大扮、古扮、清扮、越扮和地方小戏的杂扮。

大扮：生戴巾子、纱帽和盔头，身着带水袖的道袍、帔或官衣、箭衣、蟒等，脚穿靴子（厚底）、登云履、夫子履等。旦梳大头，戴硬头面和花，身穿无水袖的袄裤，系四喜带或腰巾子、饭单等，或穿裙、袄、裤，裙系于上衣内，左右有褶、前后码面绣花，穿彩鞋。如《夜宿花亭》、《三节烈》、《吕布戏貂蝉》等戏。

古扮：生戴巾子，着道袍或官衣蟒，系软带，穿靴子。旦梳古装头，戴头套、凤挑等头面，身着有水袖的古装衣，系于百褶裙内，系绦子，加云肩或装饰物，穿彩鞋。如《张羽煮海》、《嫦娥奔月》、《相思树》等剧。

清扮：近于清代生活服。生戴缨帽、凉帽（按季节区分），身穿箭衣（包括龙箭、花箭、素箭）、补子衣、马褂等，脚下是官尖或快靴。旦梳旗头，身着旗袍或大、小坎肩，脚穿旗鞋，或彩鞋。如《光绪与珍妃》、《张文祥刺马》等戏。

越扮：生戴巾子或一把鬏等，似古扮或改良扮。旦梳仙人鬏发髻，戴头套、凤挑等头面，上衣领头绣花，有圆领、斜领或对开领，宽袖口有长水袖，带大、小云肩，系绦子、飘带等，穿彩鞋，如《白蛇传》、《红楼梦》、《梁山伯与祝英台》等戏。











杂扮：指地方小戏扮演脚色虽常借鉴大戏中的人物扮相，但带有较大随意性。如旦戴软头面，穿系飘带加云肩的裙、袄；也有时头戴凤挑、绢花等，穿坎肩和加飘带的长连衣裙；系腰箍、穿彩鞋或便鞋(见上页左图)。生戴巾子、纱帽或一把纂；穿道袍、官衣、或穿彩衣、彩裤；穿快靴或穿厚底等(见上页右图)。

五十年代，地方小戏随着艺人职业化程度的加深和受大剧种影响，也逐渐形成了某些较为固定的服装扮相。



拉场戏：生戴小生巾、鸭尾巾、纱帽等，着道袍、褶子和官衣，穿云头鞋或快靴(见上页中图)。旦戴头面，穿裙、袄、裤、褶子、帔，脚穿彩鞋(见上左图)。丑戴毡帽，穿茶衣、彩裤和腰包、穿圆口鞋或快靴(见上中图)。

海城喇叭戏：老生(武)系头绸发纂，身着打衣裤，系大带，外穿道袍，穿快靴(见上右图)。彩旦头梳笊篱把子、尾部上插红花，有时戴黑色或蓝色头箍，身着衣襟和两袖镶宽边绦子的彩旦褂子，加坎肩或饭单，穿彩裤、彩鞋(见右图)。

改良服装　二十世纪三十年代前后，在社会改良思潮和其它剧种以及电影等的影响下，戏曲服装包括盔靴等也进行了改良。原大扮戏中蟒、靠、官衣等多为缎料加丝绣或圈金、银线，配硬带。改良蟒的样式则半似官衣半似蟒，官衣前后心补子处绣大团龙，蟒的下摆海水改为一条草龙、拐纹等连续图案，系软带，既能当官衣，又可做蟒用，故称

改良官衣蟒。大靠原为硬靠肚加虎头，绣铠甲护片纹图案，背插靠旗。改良靠则用大绒镶铜泡，系腰箍，无靠旗，或用缎料只绣边缘，无硬靠肚，无靠旗，亦称软靠。有些演员则突破传统制约，按照自己的意愿改制服装。如京剧小花脸演员张春山，为增强行当感，做了一件前身绣玉兔捣蒜、后身绣乌龟的道袍（见图）。京剧演员唐韵笙也为自己设计制作了一件绿色小斗蓬，用广片绣只大公鸡，以示其好强向上的性格，长期使用。也有一些演员根据个人见解解释剧情，变换角色服装。如京剧演员白玉昆在《走麦城》中饰关羽时，不按常规穿绿蟒而穿杏黄蟒，以此说明关羽的地位变化；在演《水淹七军》时则穿红蟒，表示红蟒为曹操所赠，处死庞德是曹操之意。四十年代初，旦脚服装流行以广片、米珠勾制图案花纹代替丝绣，但在台上演出时耀眼夺目，难以分清图案花纹。评剧演员白玉霜在辽宁演出时将广片、米珠用于丝绣图案的周围圈边，收到了较好的效果。



时装戏与现代戏及新编古代戏服装　时装戏在二十世纪三十年代基本采用当时流行的生活服饰。生行有西服革履、长袍短褂、礼帽、草帽等。旦行穿各式绫罗绸缎的中外服装、皮领大衣、高跟鞋、绣花鞋等。多为演员自己置办。二十世纪四十年代末、五十年代初，时装戏发展为现代戏，专业剧团由专人设计服装，以生活服装为基础，突出人物性格和舞台表演特点。如东北评剧实验剧团演出《小女婿》中杨香草结婚时穿的红袄绿裤以及胸前绣的一只大翔凤图案，既保留了戏曲中常见的凤的形象，又揭示了当时香草另有所思的内心矛盾。其他人物大都穿便服，罗寡妇和杨发的服装明显地体现了人物浓厚的封建意识和陈旧思想；罗长芳的长袍、马褂、小帽头、红彩绸等与新时代格格不入；区长则身着干部服以体现其作为新政权代表的身份（见彩页）。大连评剧团演出的《蔡文姬》服装是以戏曲传统服装为基础，参考汉代和匈奴民族服装设计的，既有民族特点又有历史感，同时具有独特的舞台风格（见彩页）。新民县评剧团演出《红缨枪》时，运用剪纸透刻的方法为服装镶边，增强了生活服饰的艺术性。地方小戏的服装多以绣边、镶绦、系腰箍或腰巾子等装饰区别于生活服饰。

在新编古代戏中，服装设计人员配合导演、演员，结合剧本特点，在戏装上作了许多新尝试。首先在面料上采用了软料，如绉缎、双绉等做褶子、道袍、古装衣等，为表演提供了方便。在样式上和图案运用上也有所突破。如京剧《雁荡山》中的兵服便是李春元根据唐代武士服，结合传统戏曲服装特点设计，潘茂林绘制的。服装采用黄、蓝两色，官兵头带黄头布加黄帽圈，帽圈前缀一小红缨（后改倒缨帽），黄色衣、裤，紧袖，系腰箍，扎黄裹腿，穿黄跳鞋、衣、裤绣圆形古钱图案。起义军头系蓝头布加蓝色小额子，缀有小黄绒球，蓝色打衣

去掉走水加绣金纹边，紧袖、系腰箍，扎蓝裹腿、穿蓝跳鞋，衣、裤绣狮子滚绣球图案，表现起义军的英勇机智。此种服装既能明显区别双方，又利于表演，因而很快被其它剧种所采用，三十年来一直应用于国内外的演出。评剧《秦香莲》中包公蟒是将评剧常用的团龙蟒改为大行龙蟒，以突出人物性格。在评剧《打金枝》中则将原来王子所用的团龙帔改为行龙帔，将王后的团凤帔改为翔凤帔，从而与剧情更为谐调。这些尝试后来都被沿用。沈阳市红旗评剧团演出《嫦娥奔月》时，设计者将新问世的各色织锦分别镶在不同人物服装的领口、袖头、衣边和飘带等处，色彩鲜明、简练、大方，与神话题材谐调统一。

地方小戏的传统服装虽也有所改进和提高，但因条件所限仍以杂扮为主，各剧种情况不同，亦有随意加些装饰。

服 装 选 例

云肩蟒 将传统平金大蟒领口改成云肩式，云肩宽边绣有不同形态的盘龙图案，蟒身绣有独龙、团龙纹样，袖头、下摆绣有海水。用于饰演京剧《闹朝扑犬》中赵盾。唐韵笙设计（见彩页）。

关羽靠 靠牌、靠肚与铠相连，腰间与两肩绣龙形，靠肚绣二龙戏珠，靠牌绣龙头。用于京剧《古城会》。唐韵笙设计（见彩页）。

行龙帔 沈阳评剧院将传统戏中王子、王后惯用的绣有满身云纹和团龙的男黄帔改为胸前绣两条相对的大龙、龙尾至两肩、对襟处绣红色火纹托宝珠的行龙帔。全身无杂纹图案，黄、蓝两色对比鲜明，构图简练对称，素雅而富有装饰性。用于评剧《打金枝》。张立源设计（见彩页）。

翔凤帔 将满身云纹和团凤的传统女黄帔改为胸前绣左右相对的翔凤加花纹，凤尾甩至两肩，下摆绣海水托底。翔凤帔为改编后的评剧《打金枝》中皇后所用。张立源设计（见彩页）。

道 具

二人转早期道具除扇子、手绢外，还有花棍、彩棒、霸王鞭和灯碗。这些道具通过演员表演可以幻化为千军万马和各种景物。海城喇叭戏所用道具虽与大戏相似，但在随高跷队演出时则很简单，如遇有脚色入座时，便置一条扁担使演员支坐其上；有时亦用人的肩膀当成椅子让另一演员落座。阜新蒙古剧是在民间歌舞演唱的基础上发展起来的剧种，需要

较大的空间，在露天搭台演出时无外景，内景为一桌两椅；除鼻烟壶、烟袋、马鞭、腰刀、弓箭等个别小道具外(见彩页)，主要靠虚拟表演。清光绪后期，由于舞台条件所限，梆子、皮簧等大戏在虚拟表演的同时，也靠桌椅、帐子、车旗、布城等有形物件表现环境和景物，时称砌末。布景传入后，砌末被分称为道具和布景。由于物件很多，分设旗包箱，由专人管理，管箱人兼做检场人，负责摆放和更换道具，有时还要甩垫子、撒松香末、点火纸等配合演员表演。

灯彩　灯彩原为民间工艺品，即用当地所产的竹、藤、木、麦秸、金属等制成各色花灯，多在上元节时观赏。后来灯彩用于宫廷演出，随之在地方流传，出现了灯彩戏和靠演灯彩戏招徕观众的彩头班，他们通常以彩头演出一些情节离奇的鬼神戏和侦探戏。如光绪三十三年(1907年)铁岭清乐茶园在演出河北梆子《洛阳桥》时，出现了水晶宫、鱼、鳖、虾、蟹等满台灯彩。清光绪末年，有些梆子班社每在七夕演出《天河配》时也用彩灯配合，如仙女们到瑶池沐浴一场，池内置有数株荷花，利用特技使荷花当众开放，或喷水或出现人形等。当仙女们起舞时，每人手执两只荷花灯，舞台灯光暗转，便出现了灯彩辉映、虚无飘缈的景象。二十世纪三十年代，岐山戏社到鞍山演出灯彩戏《唐明皇游月宫》，天幕处挂一块白布，布后吊一个制成月亮形的煤油桶，内装灯泡。台上灯灭时便出现一轮明月，月中有玉兔剪影，在人的操纵下缓缓摇动。待台上灯光复明时，又现出软片的天宫楼阁布景。

二十世纪二、三十年代，一些时装戏中出现了运用魔术、机关等特技制造玄妙效果的倾向，如烟斗枪、手杖枪、人头起飞等。四十年代时装戏衰落时，这些特技又被运用到传统戏和连台本戏中，如锯拉活人、开膛破肚等血彩和吐火、喷火等火彩。中华人民共和国成立后，血彩、火彩不再使用。但在五十年代初演出《天仙配》时，还可见到用灯彩摆出的“和平”、“万岁”等字样。

道具选例

灯碗　一般指油灯，多为泥座。也有腊灯。二人转在没有灯光照明情况下演出时，下装端灯随上装边唱边舞，旋转跳动，灯油不洒灯火不灭(见图)。

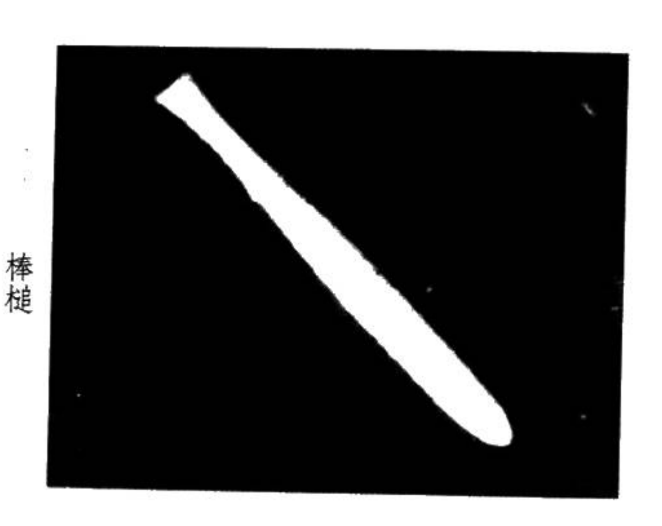
棒槌　木制，旋圆形，包括手柄和槌打部分，同平常洗衣用的棒槌相似，是海城喇叭戏《王婆骂鸡》中彩旦借以表现技巧和传情达意的道具(见图)。

蝴蝶藤　用藤或柳条制成，在一端加一个纸制或绢制蝴蝶。是海城喇叭戏丑脚配合小旦与彩旦表演跷上技巧的特制道具(见图)。

青龙偃月刀　二十世纪四十年代由唐韵笙设计。总长二点一六米强，刀头零点七三米强，刀杆零点九四米弱，刀纂零点五米。用两层铁纱合成刀头形，两面凸起，并贴有一条青龙，龙首衔接处装有一颗能转动的红珠。铁纱内镶有铜铃，舞动时铃响珠转，红缨飘摇。后被沿用(见图)。



灯笼



棒槌

蝴蝶藤

七十七巧道具





青龙偃月刀

七十七巧道具　1959年大连复县评剧团舞台美术组周竹贤、孙壁东、李文臣、耿仁升制作的块件组合式道具，可组成传统戏的三桌六椅、公案、方桌、龙墩、虎墩和肃静、回避牌以及香妃榻、提灯等七十七种道具，折叠起来仅一立方米(见上页图)。

烟斗枪　时装戏《黑手盗》道具。在烟斗嘴与烟锅相接处装一弹簧撞针，加按钮控制。事先将发令纸装入撞针前，按开按钮即可打响(见图)。

手杖枪　时装戏《黑手盗》道具。在由两段合成的空膛手杖内装一根铁棍做撞针，将发令纸放入底端，用力一甩即可撞响，底口喷出火光。



神由空降　京剧《封神榜》道具。置一木箱框，四周围黑布，将一个绘制的龙形固定在箱上。待广成子、赤精子伏龙下降时，藏在箱内的检场人随着放出的烟雾和追光，将箱体向前移动，以此表现二神从空而降的虚幻境界。

人头起飞　京剧《封神榜》道具。申公豹戴罗汉假面具，面具顶端系铁丝。待飞剑刺向申公豹时，灯光转暗，天桥上的牵动人将假面具渐渐提起，犹如人头起飞，灯光复明时再将面具戴好。

舞　台　装　置

辽宁戏曲在布景传入前，舞台一般不设大幕，开演之前由检场人将配有桌椅帔的桌椅、帐子等置于台上。演出当中变换场次时挪动桌椅等皆由检场人当众进行。布景传入后，剧场陆续安装了大幕。大幕、台帐有的是商家所赠，幕上绘有商号名称和商品图案，兼做广告(见图)。彩头班出现后，随之有了绘制彩头的专业人员，如画片子的(绘景人员)、摆片子的(装置人员)、电工、木工等。中华人民共和国成立后，装置人员组成舞台工作队(组)，负责服装、道具、化妆、灯光等工作。美术人员多为设计兼绘景，舞台工作队除参加布景、道具的制作外，还要参与演出并负责演出前的装台(装幕、吊景、吊灯等)



和演出后卸台。外出演出或更换演出场所时要装车、卸车。下乡演出还要临时搭台。

灯光与字幕灯

在辽宁地方剧种形成初期,演戏多在白天。若晚上演出,便以松明火把或油灯照明,如二人转晚间演出就是靠下装持灯碗或腊灯照明。到清末民初,各班社在茶园、戏院演出时,一般使用保险灯、气灯、瓦斯灯照明。清宣统三年(1911年),奉天(今沈阳)天仙茶园首先使用电灯,剧场始兴演出夜戏。当时一般茶园都是三面围观的舌式舞台,灯光仅起照明作用。开演时台上灯光较暗,待主演上场时,灯光才能全部开亮。到二十世纪四十年代前后开始用铁皮制作马蹄形顶灯、方形排灯(也叫槽灯)和葫芦形天幕灯,上敷各色玻璃纸,根据需要变换。有时在双层铁皮制成的圆转盘灯周围挖有五个孔眼,夹上五色玻璃纸,装在灯口前使其转动,台上便出现五光十色的灯光效果;或用炭精棒在前台点燃向台上照射,时称五彩灯光。

五十年代中期,辽宁各地除演少数传统戏外,主要演新编剧目。为了适应分幕分场演出的需要,剧场普遍安装了边檐幕、大幕、天幕。灯光设备也不断更新和完善,专业剧场用上了聚光灯、调压器和专用的配电盘。五十年代后期出现了天幕幻灯。在农村或偏远地区演出则使用气灯、瓦斯灯,有条件的的剧团自备发电机和小幻灯机,后来又用了碘钨灯。文化大革命期间演出样板戏时,有些剧团添置了可控硅、紫外线灯、电影投影机等。1956年春,剧场演出开始使用字幕灯,但未普及。先是用毛笔将字写在玻璃板上,用单镜头幻灯机投影。后又将字写在玻璃纸和胶片上并改用双镜头投影机。1978年10月大连评剧团研制应用了彩色印染字幕法,能投射出印有演员照片的彩色影像。

音响效果

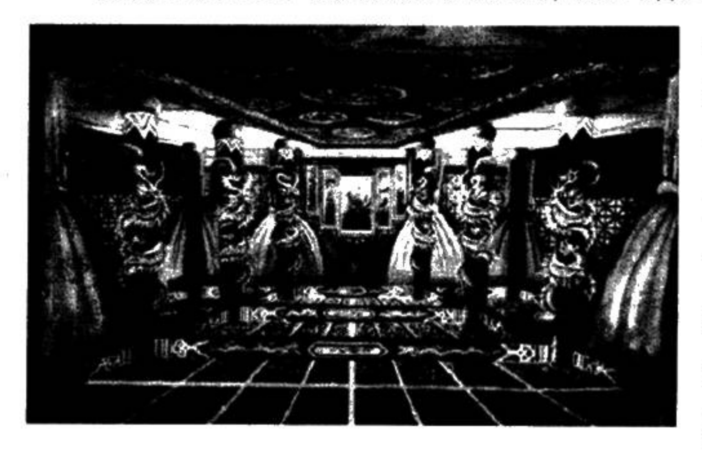
早期演传统戏时,舞台音响效果皆由乐队以乐器声配合。二十世纪三十年代后演出新编戏时,因台上的景物和人物近于现代生活,音响效果亦要求有真实感,于是便出现了各种音响效果器,制作方法简便灵活,在不同演出场所还要根据不同情况加以调配。常用音响效果器有雷声效果器、机枪声效果器、马蹄声效果器、鸟声效果器等。雷声效果器包括雷车和雷板。雷车是在一个安有手推架和两个直径零点三米齿轮状车轮(似儿童车)的零点

八米长、零点七米宽、高的木箱内装入铁砣、沙袋等沉重物品，在台板上推动时便发出隆隆声响。雷板是将二米长、一米宽的胶合板或薄铁板悬在高处，用人抖动发出声响。机枪声效果器是用胶合板制成长零点七米，高、宽零点五米的箱状，在一端安装有一定间隔的木条手摇圆磙，圆磙旁再加一条系有适当长度的竹条或竹片的绳带，摇动圆磙使竹条击打箱板发出声响。马蹄声效果器是用两个直径零点一三米、高零点一六米的竹筒相互扣击或用竹筒扣击地板，发出类似马蹄的声响。鸟声效果器多以鸟哨代之。火车汽笛、飞机轰鸣等特殊效果声则以录音通过扩音器传放。

扩音器　二十世纪五十年代，剧团在乡村露天演出时开始广泛使用扩音器。后来有些剧场为了加强音响效果也安装了扬声器和扩音器。七十年代有的演员开始使用带在胸前的“喉头麦克”。

布　　景

民国初期，辽宁戏曲开始使用软片布景，将画有大街、客厅、金殿、花园、树林、海浪等景物的画幕用数道吊杆吊在舞台上端，有的卷吊，有的折挂，根据剧情需要放落下来。各剧种剧目皆可通用（见左图）。民国二年（1913）四月，奉天戏剧改良社联合庆丰、天仙、龙海、天桂四个班社在奉天为筹集经费于平康里龙海茶园演出十场，演出京剧《芙蓉劫》等剧目，每场都使用了软片布景。民国十六年（1927 年）十二月，刘运廷、苗鑫茹、李韵霞等在沈阳会仙大舞台演出《烈女复仇记》、《恨海》等剧目亦都使用了软片布景。二十世纪三十年代初，开始在软片布景前配用硬景片，进一步增强了立体感。如花园景，就在花园软景片前加上亭子、太湖石、花坛等硬片（见右图）。大连、沈阳演出《孟姜女哭长城》时，在画有长城的软片前浮摆几块木制墙砖，当孟姜女痛哭欲绝时，木砖轰然倒下，露出其夫尸骨。时装戏兴起时便用了硬景片和三面墙布景以及机关布景（见右图）。



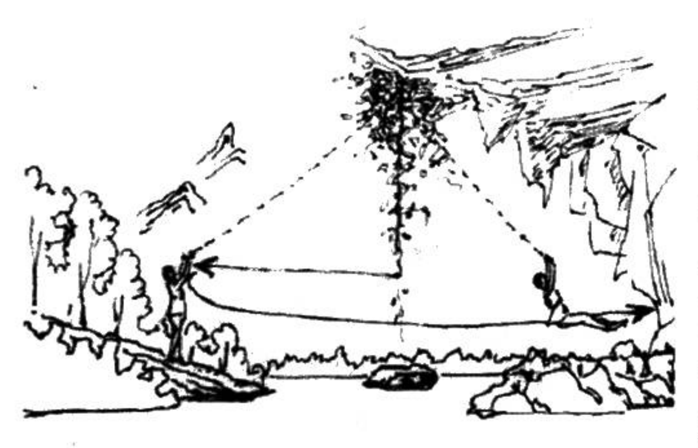


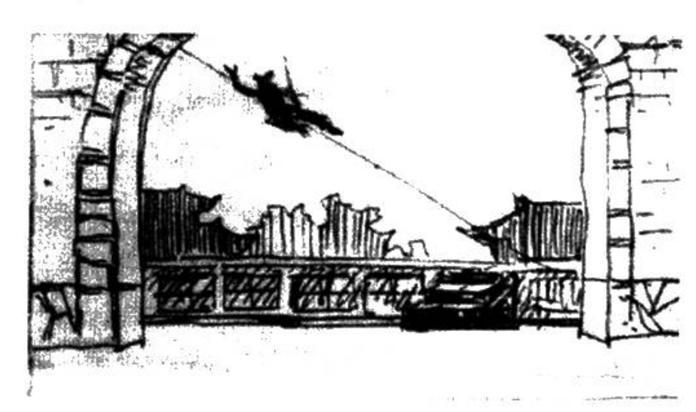
机关布景是利用灯光与电粉烟雾的变幻启灭使观众视线产生错觉，通过人力操纵或特技控制机关，刹那间使舞台上的人物和景象得以变换，以此强化戏剧情节，渲染舞台气氛。二十世纪二十年代，有些班社为招徕观众，利用各种特技和机关布景排演了大量连台本戏。民国十三年(1924年)沈阳南市新舞台排演京剧《狸猫换太子》，做布景耗资三、四千元奉票，制有喷水龙头，将水引上舞台。民国二十四年(1935年)评剧演员筱麻红在大连新世界有声电影院演出全本《循环报》，《泰东日报》专文介绍："另加各样新奇魔术布景，专门新画五色佛堂、金装圣像、楼台金殿、龙宫大堂、花园、公庭、青山碧水、奇花异草、五色电光，变化无穷，场场更换，一天异样。"此时出现了不少从事机关布景绘制的专业人员，时称"画片子师傅"。如林一堂、朱一秋、俞一林、高瑞霖、朱锡桂、李书奎、周艺影，齐瑞霖等。



二十世纪四十年代末、五十年代初，东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团等国营剧团排演了很多新编剧目，如京剧《九件衣》、《美人计》，评剧《白毛女》、《王贵与李香香》等。剧中布景虽为舞台美术人员设计，但当时并不画设计图，而是用硬纸板剪成布景模型粘在平板上，经有关人员研究确定后，按模型放大绘制，俗称"打小样"。评剧《小女婿》初次排演时即由杨炳坤"打小样"设计。在参加全国第一届戏曲观摩演出大会前，东北人民政府文化部组织潘崮等新文艺工作者共同参加设计时，始用画设计图和画制作图的设计方法(见彩页)。

1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会和东北戏曲研究院举办的表演、导演、音乐、美术等讲习班，使舞台美术设计、布景绘制的水平有了很大提高。五十年代中期，辽宁戏曲剧院京剧团上演了根据朝鲜同名唱剧移植的京剧《春香传》，沈阳市评剧团上演了评剧《窦娥冤》，在布景设制上结合戏曲表演特点，采用典型、洗炼的手法，为表演提供了广阔自由的舞台空间。同时，也出现了向话剧学习，实景过繁，严重限制表演区的情况。如东北京剧实验剧团演出《断桥》时曾用十二匹白布剪成柳树叶分数层吊挂满台；辽宁戏曲剧院评剧团排《刘胡兰》大庙一景，要在门楼、墙头能站哨兵，刘胡兰家院中枣树要上人打枣。东北京剧实验剧团、锦州市京剧团演出《闯王进京》时都做了大布景，一个雕龙大柱搬运时需占一个火车皮。六十年代前后，有些设计又借鉴、运用了机关布景中的特技，收到较好效果。如杨炳坤在东北评剧实验剧团演出的《白蛇传》中设计的毁塔现人，(塔分上下两段，塔后藏人，暗转瞬间，人将塔上部撤下，演员上，站列塔后)。张立源在沈阳评剧院演出的《杜鹃山》中设计的攀藤跳崖(演员抓藤萝上高坡，悠进侧幕内(见上图)；秋楚生在营







口市京剧团演出《侠女寒光剑》中设计的空中飞人(演员顺钢丝被拉上天桥)(见中图);潘茂林在辽宁京剧团演出的《巧媳妇》中设计的画中人变真人(演员在画后,于暗转时将画撤掉现真人)(见下图)。地方剧种也先后形成了各自不同的布景设计风格。蔡际平设计的二人转歌舞《插秧歌》的布景采用透明塑料和透明色绘制,吊于天幕前,前后投光,具有很强的空间感。辽南戏在舞台三道幕处安一个影窗框式装饰台口,框上镶嵌四弦、唢呐、云板、皮鼓等辽南戏乐器图案。程绪章设计《龙凤镜》时,将两个带有龙凤透雕的圆镜背面图案悬挂在舞台中心,与装饰框融成一体,组成了完整的画面(见彩页)。程绪章在设计辽南戏《当箱子》中,以元宝加铜钱的图案托起一个"当"字,吊于装饰框中心,既与作品的内容相统一,又体现了剧种的特点。后来,这种装饰台口被剧团称为"风格框",一直沿用。

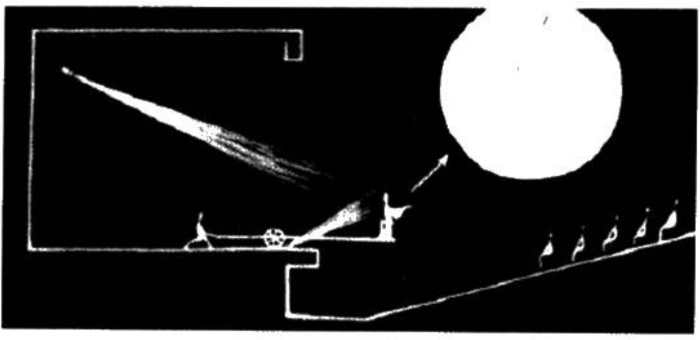
布 景 选 例

降妖　二十世纪四十年代初,京剧演员筱九霄在大连福兴大戏院演出连台本戏《西游记》时使用,轰动一时。在孙悟空降服黄袍怪一折中,黄袍怪擒住孙悟空装入箱内,待开箱时只见一小妖被绑在箱内,同时孙悟空由观众席登上舞台,以表现孙悟空的变化本领。实则是箱底部和舞台台板设有相通道口。

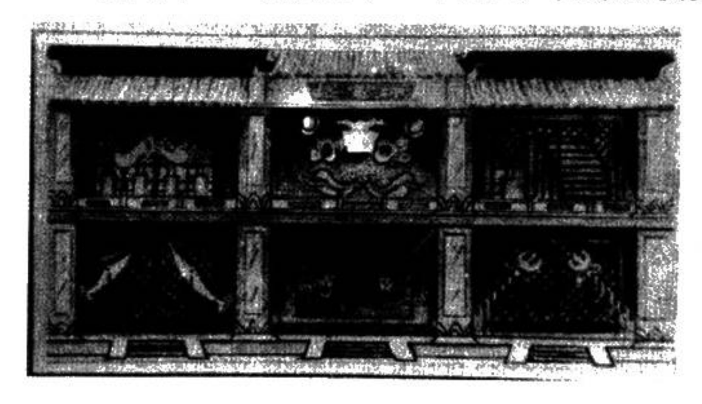
走地穴　评剧时装戏《黑手盗》中所用。在台上置井口,台下一人将井口下的台板打开举起一盆水。当人物欲跳井时,先伸足入井将水带出井外。然后举盆者躲开井口,跳井者落井后将斗蓬挂在井帮上。追赶人到来时,井下人用上端插萝卜的木杆顶着井帮的斗蓬

竖起，形似人头。追赶人举刀欲砍，跳井人却在观众席踏着椅子靠背走上舞台。追赶人挑开斗蓬，露出一个大萝卜。

鬼魂行空　京剧演员王芸芳在大连演出《封神榜》时使用。在贾氏死后鬼魂托梦一场，先在装有两只胶轮、长二点三米的黑色长板前端，钉一块一米左右的立板，让贾氏鬼魂站到长板上，一个黑衣人从后端推动长板，贾氏鬼魂边唱边被推向观众席。同时从台上黑幕前用白灯向观众照射，使观众看不清台上动作，只见贾氏鬼魂飘飘行空而来。



铜网阵　民国三十二年（1943 年）京剧演员曹艺斌在大连福兴大戏院演出《七侠五义》中大破冲霄楼一场时，在舞台上搭起了长六米、宽二米的二层楼房，楼房的八根由玻璃片拼成三角形的柱子不停地转动，在灯光的照射下闪闪发光。全楼六个门窗分别设有刀、叉、扇状扣笼，能吐火的鬼头，能捉人的双臂和铜网阵机关，均能按需要自如活动。



京剧《春香传》布景　布景以中国绘画笔法为基础，借鉴朝鲜民族绘画的某些技巧绘制，画面清新怡人。春游一场，近处右侧一角亭台与左侧垂柳石阶相呼应；远处青山秀水，桃花盛开，恰与春香和李梦龙互诉心曲的情景和谐统一。潘茂林设计（见彩页）。

评剧《窦娥冤》布景　布景采用蓝印花布图案做假台口和二幕，避去边檐幕，又用一道藏蓝绒幕围成弧形，左右开缝，供演员上、下场用。二幕既做内景，又为幕后更换景片提供方便。演员可从任何角度自由出入。景片以每场中心情节、中心环境的主要景物为内容，整个舞台新颖洗炼。孙飞设计（见彩页）。

机　　构

科班与学校

辽宁戏曲培训艺徒的方式，大体分为四种类型。一是班办科班，艺徒需从幼功学起，年龄小起八岁，大至十一、二岁。学制根据戏班的承担能力，多者八年少则六年。班办科班以经营为主，艺徒边学边演，学演并重。二是剧场场主和乡镇富户独资或合资创办的科班。这种科班财东不自理事务，而是聘请精通办学的艺人操持，艺徒出科后多由财东组班演出。三是坐室收徒，俗称手把徒弟。这些坐室先生，多数出自名师门下，老来谢台，闭门收徒，严循师道，不失分寸，艺徒出师后，多为挑梁人才。四是中华人民共和国成立后，东北人民政府、辽宁省人民政府文化主管部门建立的大区、省属综合性中等专业戏曲学校及市级文化局创办的单科型与综合性的戏曲学校、培训班，坚持德、智、体全面发展的办学思想，课程有表演、音乐、舞蹈、戏剧理论、文化课等。学生毕业后分配到各剧团。这些戏曲学校为辽宁戏曲艺术事业的繁荣、发展培养了一批中坚力量。

常春园科班　梆子科班。清同治年间秀才张森创办于喀左。招收当地幼童五十人，厚聘教师，购置衣箱，并腾出家舍七间，自办常字科班。艺徒出科后多留班效力。清光绪十年(1884)张森病故，其子张松勤、张柏勤继办春字科班。教师多由常字科班的师兄担任。招收艺徒，梅春贵、杨春泰等五十余名，艺徒出科后组成常春园戏班。由于行当整齐，会戏较多，在凌源、承德、朝阳等地颇负盛名。逢集市、庙祭，各地会首均争相邀请，光绪二十年(1894)张家衰落，衣箱先后典当，艺人相继外出搭班，科班停办。

金家科班　梆子科班。清光绪二十九年(1903)由班主金满堂创办于宽甸县。取“春”字科，学期六年。艺徒是从河北一带招收的农家儿童，共三十名。由老生唐金茂、武生浑铁锹、花旦四不象任教，金满堂亦自任武功教师。清宣统元年(1909)刘春堂、刘春凤、王春岭、王春海、刘春芳等出科后，组成同乐戏班，长期在宽甸、桓仁一带演出。拿手戏有《铁公鸡》、《游龟山》、《佛门点元》、《算粮登殿》，常被观众指名点唱。民国九年(1920)解散。

孙乾一科班　梆子戏班。清光绪三十三年(1907)由安东聚仙茶园业主孙乾一创办。

艺徒十五、六人，均属孙乾一养女。取名“银”字科，为辽宁早期的梆子女科班。教师由主演杜云红、杜云卿、杜云伶和杜云喜兼任。宣统三年(1911)出科，艺徒小银宝、小银花搭班演出后，名噪一时，先后与梆子名旦金钢钻、小香水、小菊处等同台演出。各地茶园争相重聘，在《盛京时报》举办的“南部优伶”评选中数次名列榜首。民国元年(1912)京剧兴起，梆子逐渐衰落，孙乾一另谋职业，科班停办。

杜家科班　梆子科班。民国二年(1913)由班主杜德堂于安东(今丹东)创办。艺徒三十余人。取“宝”字科，学制八年。科班常年随戏班走串庙会、乡集，无固定授课时间。艺徒刻苦学习，三年后，赵宝禄、梁宝祥、杨宝海和葛宝民等能贴轴主演《牧羊卷》、《扫秦》、《南北合》等剧目，深得观众好评。民国九年(1920)梆子日渐衰落，大多改唱评戏。直至民国三十六年(1947)此班艺徒大部分在安东各戏院担任二、三路演员。

卿鸣小科班　梆子科班。民国八年(1919)由沈阳庆丰舞台业主袁绶卿创办。艺徒共四十余人。取“鸣”字科，学制六年。由老生黄胖儿、马济堂，武生杨春材，青衣李双屏，小生李济江和武功教师刘福寿、杨德清执教。艺徒白天练功学戏，晚间演出开锣戏。三年后，即以《铁公鸡》、《大名府》、《收关胜》、《四杰村》等剧目演出中轴戏。民国十五年(1926)，艺徒出科后，因梆子已衰落，科班停办。部分艺徒外出搭班，余者在庆丰舞台的“三下锅”戏班中应工演唱。

岐山戏社科班　评戏科班。班主孙凤鸣于民国元年(1912)在天津成班后，即开始招



收女徒。民国十一年(1922)在大连正式创办科班。共办三期，先后培训女徒四十余人，是辽宁二十世纪二、三十年代培养评戏女演员的主要科班。此班突出评戏武功的训练，聘有武功教师。在此班任教的有张乐宾、张贵学、张海亭、左凤鸣、孙兰亭、孙艳茹等。先后成为

岐山戏社主演的女徒有张翠芬，文金舫、于翠娥、筱彩凤、筱玉凤、筱麻红和筱丽华等。所演《五女哭坟》、《花为媒》、《绿珠坠楼》、《黄氏女游阴》、《雪玉冰霜》、《烈女还阳》等剧目深受大连及各地观众赞誉。筱麻红曾两次去日本灌制唱片。

山东富连成小富字科班　民国十八年(1929)由宋文起在山东乐陵县创办。初期京、梆兼授，后习京剧。民国二十九年(1940)至沈阳后，继办小"富"字科，招收艺徒宋富林、徐富侠、王富岩、田富振等三十余人。除宋文起、范秀亭自任教师外，另聘老生张新玲、周和祥、尚吉元、花脸李桂森等任教。民国三十五年(1946)小"富"字科出徒后，继续留班，在辽宁、山东各大城市演出。拿手戏有《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《二进宫》、《辕门斩子》、《四杰村》、《白水滩》、《恶虎村》等，深受观众赞赏。师徒合演的连台本戏《怪侠欧阳德》亦获得好评。

潘顺和科班　京剧科班。民国二十六年(1937)由阜新新萍戏院业主潘江创办，艺徒二十余人。教师由戏院老生赵跃廷、张云桥，青衣花旦马紫云、花碧莲，武生李子贵、董明瑞和文丑吴德奎担任。民国三十五年(1946)出科。艺徒潘顺义、潘顺奎，潘顺华等多数留班演出。童伶扮相娟秀，功底扎实，在黑山、朝阳、内蒙古一带演出受到观众喜爱。民国三十七年(1948)潘江携班至唐山等地演出，因营业萧条，就地散班。

四维剧校第二分校　国民党青年远征军二零七师创办的随军专业戏曲学校。此校原是田洪儒于民国二十六年(1937)创办的荣玉社科班。民国三十五年(1946)在沈阳演出时，被二零七师接收，并与原儿童剧校合并成四维剧校第二分校。学员边学习边演出。演出时，除文武场面由成年人担任外，剧中脚色均由学员担任。校长冯玉崑。教师有田洪儒、李妙兰、王虎山等。民国三十五年(1946)至民国三十七年(1948)此校常在沈阳、抚顺等地演出。学员田中玉、张美玉、田文玉、范成玉、王明玉、李俊玉、李扬玉、田菁玉和杨玉林先后排演了《江汉渔歌》、《葛嫩娘》等新编历史剧。1949年中国人民解放军第四野战军总政治部接管此校，将部分学员分配到东北文协平(京)剧工作团及哈尔滨人民剧院工作，年龄小的学员送到安东咏讽社继续学习，分校解体。

咏讽社　京剧科班。民国三十七年(1948)由安东安成舞台业主刘兆祺创办。原为安成舞台的子弟科班，1949年四维剧校二分校部分学员并入后，在校学员达六十余人。科班分大、小两班，同取"咏"字科，学制六年。教师由安成舞台主要演员马宗慧、徐盛达、邢威明、张和元、姚尚英、耿庆武、、杜斌信、徐啸天、诸茹香和高稚勇担任，白玉昆、俞洪岩亦应聘为客座教师。咏讽社大班学员除学戏外，还与安成舞台演员赴外地演出。1950年由东北戏曲改进委员会接管后，改为东北戏曲实验学校，迁至沈阳。

东北戏曲实验学校　中等专业学校。1950年在沈阳成立。先后属东北戏曲改进委员会、东北人民政府文化部、东北戏曲研究院领导，校址原在市内中街，后迁至民主广场。建校初期只收京剧班，在校学员六十余人，均来自安东的咏讽社科班。1953年增设评剧班(包括东北评剧实验剧团部分学员)，全校师生增至百余人。学校以培养具有为人民服务思

想的既有理论又有专业技艺的戏曲人材为宗旨。校部设教研室、校务室和由成年演奏员组成的乐队。京剧教师有王连平、赵桐珊、沈富贵、萧连芳、孙盛文、邢威明、马宗慧、李一车、耿庆武、李少泉等，评剧教师有李忠、成国祯、杨菊林等。设表演、音乐、舞美、戏剧理论专业课和政治、文化课。学校在教学上锐意改革，重视改编整理传统剧目。用于教学的京剧剧目有《将相和》、《野猪林》、《群英会》、《闹天宫》、《杨排风》、《贵妃醉酒》、《黄鹤楼》、《小放牛》等；评剧剧目有《珍珠衫》、《桃花庵》、《杜十娘》、《花为媒》、《小姑贤》等。1953 年由赵慧深执笔根据《卖绒花》改编的京剧《三不愿意》，获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会作品奖和集体表演奖。1954 年，全校迁至北京，并入中国戏曲学校。历任校长仇戴天、赵慧深。此校学员中涌现出大批优秀演员。

旅大市评剧团学员班　团办教学单位。1952 年创办。至 1960 年共办两期，招收小学在校学生五十五名，学制五年。设有表演、音乐班。教师有李桂蓉、孙丹墀、吴奎一等，音乐教师赵锡武。教学采用传统戏和现代戏并教的方法，注重课堂授课和舞台实践演出。剧目有《刘伶醉酒》、《赶花轿》、《年青一代》、《师生之间》、《杜十娘》等。因剧团急需用人，各期学员在学习一年后，即编入剧团边学边演，有些学员已成为剧团的艺术骨干。

锦州市京剧团学员班　团办教学单位。1952 年成立。至 1982 年止，共办四期，先后招收学员八十余名，学制四至六年不等。此班注重培养能演现代戏的演员，并对学员进行严格的武功基础训练。1960 年后分配到剧团的学员参加排练演出《黄继光》、《夜探葵花岛》和《红缨歌》等现代戏，先后被选为辽宁省和东北地区戏曲调演剧目。学员侯素琴、李玉棠已成为剧团的艺术骨干。历任此班正、副主任的有汤乐华、刘岚云、黄金璧。教师有张庆元、谢荣珊、智保安等。

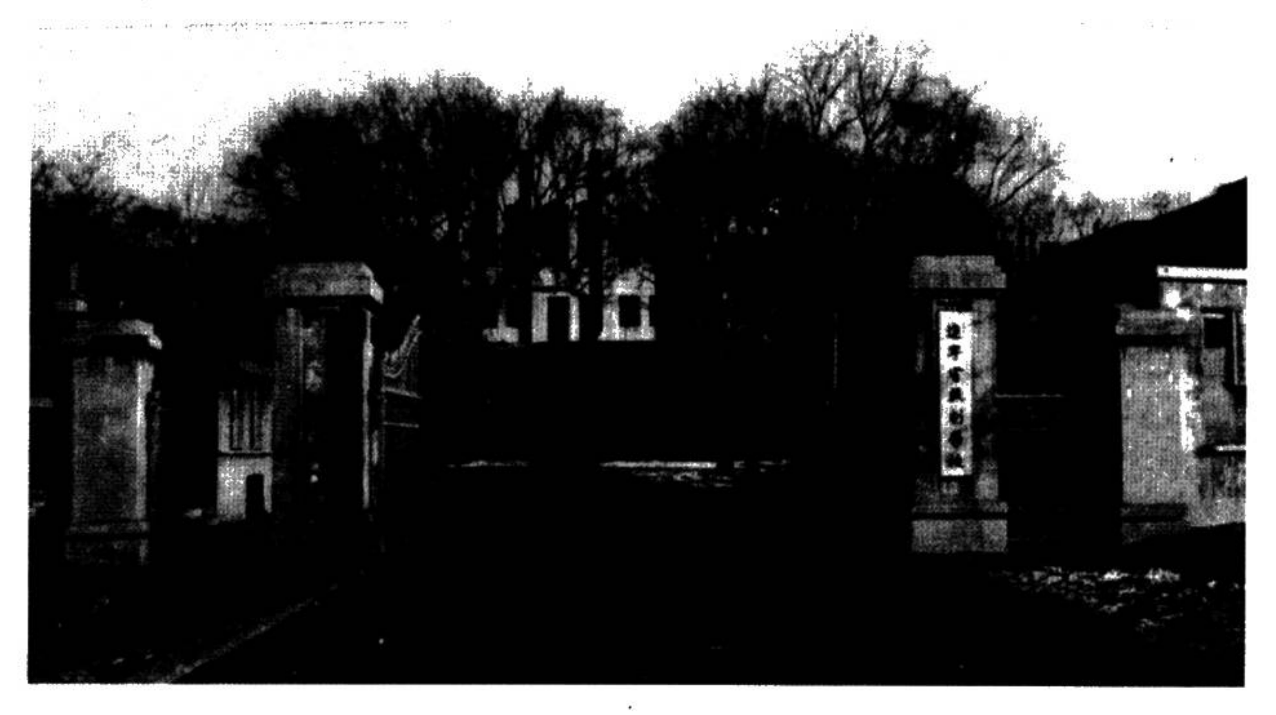
阜新市戏曲学校　阜新市文化局创办的地方戏曲专业学校。1953 年创办，校址在阜新市西山路保健街。学校设京、评剧两个班。京剧班学员四十人，评剧班学员十人。1960 年，京剧班续招十人。教学采取边学边演的“快速教学法”。1958 年首批学员毕业后，学校先后将毕业学员李国粹、刘复华、陈静秋、高玉芝、刘秋萍等选送北京中国京剧院代培深造，分别拜梅兰芳、荀慧生、周金莲、王吟秋、王玉梅为师。归团后成为阜新市京剧团的主要演员。此校任课教师有刘彩珠、张元和、傅新培、于兰亭等。

鞍山市京剧团少艺班　团办教学单位。1954 年成立。至 1980 年止，先后招收七批学员，共八十六名，学制六年。剧团基于自培人才的需要，对条件好的学员均提供深造机会。自 1961 年起，先后选送贾俊卿、侯秀卿等“尖子”学员到北京中国戏曲学校、荀慧生剧团和大连市戏曲学校深造。此班的剧目教学采用传统戏、现代戏并举的原则，培养学员能古能今，全面发展。教学剧目有《二进宫》、《草原小姐妹》、《公私之间》等。少艺班初期主任高静轩，后由李博华继任。教师有马长云、宋文华、黄瑞亭、王贯东和陈碧莲等。

辽阳市戏曲学校　辽阳市文化局创办的地方戏曲专业学校。原为戏曲培训班，后更

名戏曲学校。建于1955年。设京剧、评剧、音乐、舞美四个班。开专业课和政治、文化课。至1962年止，共收学员五十八名。教师由辽阳市京、评剧团演员王幼娟、李瑞亭等担任。学校以培养有社会主义理想、有文化、有艺术专业才能的后继人才为宗旨。用于教学的京剧剧目有《泗州城》、《杀四门》、《穆桂英挂帅》等；评剧剧目有《刘文学》、《杨八姐盗刀》、《岳霄醉酒》、《小姑贤》等。1962年因辽阳市京、评剧团急需演员，除部分学员送辽宁戏曲学校深造外，余者分配剧团工作。

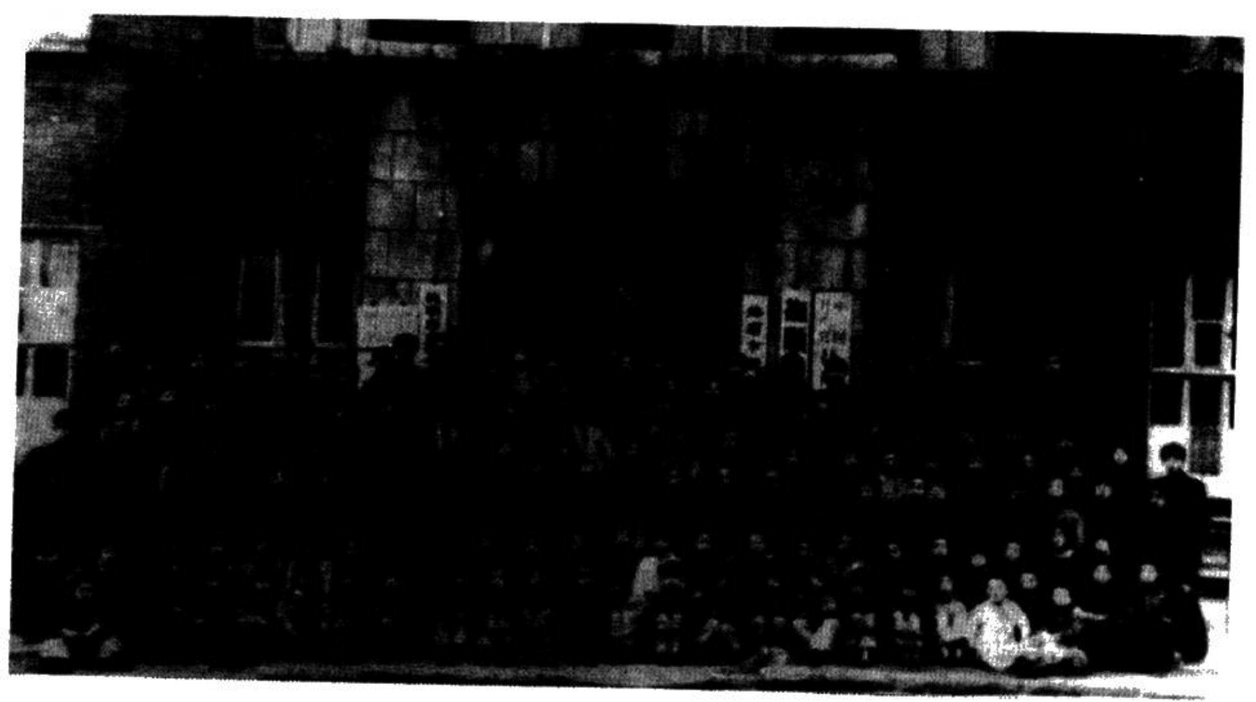
辽宁戏曲学校　中等专业学校。1959年创办。首任校长田少伯。学校贯彻德、智、



体、美全面发展的办学方针，坚持"三并举"的剧目教学原则，以培养能古能今、一专多能的戏曲人才为宗旨。设京剧科、评剧科、戏曲研究室、音乐教研室、共同课教研室、基本功、武功教研室。开表演、音乐、舞台美术专业课和政治、文化课。京剧表演专业学制八年，评剧六年，音乐专业六年，舞台美术专业四年。京剧教师旦行有吕慧君、张觐文、马元禄；生行有杨元勋、关盛明、张玉鹏、何辉；净行有王奎升、王连奎；丑行有李福有、全盛福等。评剧教师旦行有金开芳、刘鸿霞、李桂蓉；生行有成国桢、阎仲伯、吴俊亭；净行有胡治年；武旦有白金城等。音乐教师有尹瑞泰、松文明、许德霖、王世忠、姜佐政。用于教学的传统剧目有京剧《贵妃醉酒》、《打渔杀家》、《罗成叫关》、《吊金龟》、《小上坟》、《夜奔》、《扈家庄》、《挑滑车》；评剧《花为媒》、《保龙山》、《夜宿花亭》等。现代戏剧目有《小红松》、《海防线上》、《雷锋童年》、《迎春花》等。1966年文化大革命开始后此校被迫解散，1978年恢复建制，改名辽宁省戏剧学校。至1982年，京、评剧班各招生六届，京剧班学员共二百九十七人，评剧班二百九十五人，舞台美术班三十二人，毕业学员分配到省、市、县剧团。

营口市艺术学校　市文化局创办的地方戏曲专业学校。1959年9月1日开学。校

址在营口市站前区民主街，后迁至望海楼。学校设京剧、评剧、音乐、舞台美术四个班，课程有专业课和文化课，学员共九十六名。京剧教师有王雪琴、张晓东、范凤茹、杜凤鸣等；评剧教师有张华斌、刘桂仙等；音乐教师有李作云、张满新、孙国华等；舞台美术教师有鲍恩梨、王惠等。学校贯彻“自力更生、因陋就简”的办学方针，坚持普遍培养，重点提高的教学原则。教学剧目以优秀的传统折子戏为主，有《二进宫》、《赤桑镇》、《贵妃醉酒》、《刘云打母》、《小姑贤》等。学校先后选送孙桂文、刘波、鞠炳兰、刘成玉、林玉萍、周英举、刘英、郭庆林等一批学员分别到中国京剧院、辽宁戏曲学校、阜新市京剧团进修深造。1964 年毕业学员编入剧团工作。



抚顺市京剧学员训练班　市文化局直属教学单位。1959 年筹办，翌年正式开学。班址位于新抚区民主街。学员招自市区小学在读学生，共五十名。原设京剧、评剧、豫剧、曲艺四个班，后因评剧、豫剧、曲艺由剧团自己带培，仅剩京剧班。任课教师有吴英鹏、郝维良、杨永竹等；兼课教师有田洪儒、孙菊安、卢寄梅；音乐教师有钟芸生和乔永彬。训练班注重教材的多样性，选用内容丰富、技术性较强的传统戏作为教学剧目，有《二进宫》、《吊金龟》、《穆柯寨》、《赤桑镇》、《春秋配》、《罢宴》、《桑园会》等。学校依据学员特长，先后选送王甲申、毛鹏、刘义、刘凤春、何东海、杜振山、钟鹡等至北京、大连、阜新等地拜名师学艺。毕业后，有的调入辽宁省京剧团工作，有的分配到市京剧团工作。训练班主任赵文忠。

沈阳京剧院少艺班　院办教学单位。1960 年开办，至 1979 年共办三期。先后招收学员一百三十三名，其中男生九十三名，女生四十名，学制原定六年。除专业课外另设政治、文化课。此班实行传统戏、历史戏、现代戏“三并举”的剧目教学原则。教学剧目有《二进宫》、《盗仙草》、《扈家庄》、《雁荡山》、《盗御马》、《战马超》、《飞夺芦定桥》、《三少年》、《芦

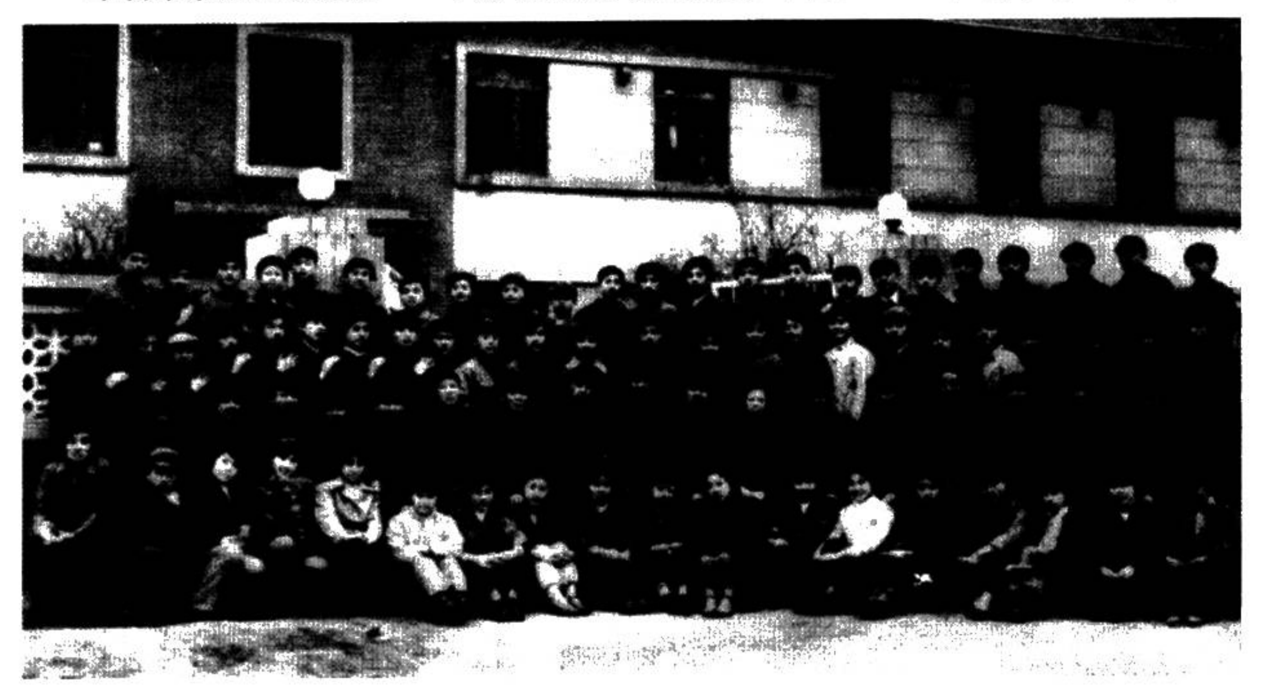
荡火种》、《天天向上》等。先后任教的主课教师有汪幼亭、林艳霞、贾兰茵、杨元咏，客座教师有秦友梅、黄云鹏、焦麟昆等。至1982年，已有八十五名毕业生分配到剧团工作。

沈阳评剧院少艺班　院办教学单位。此院1960年至1964年、1973年至1978年共办两期少艺班，总计招收学员七十一名。设专业课和文化课。主任郭少楼。先后任教的主课教师有赵凤霞、张莲君、张金秋、虹丽霞、李少泉、张忠义、王少岩，兼课教师有韩少云、花淑兰、筱俊亭等。教学剧目有《牧羊卷》、《桃花庵》、《狮子楼》、《渡口》、《一捧盐》、《小女婿》、《白蛇传》、《穆桂英挂帅》、《三节烈》、《翠鸟衣》等。毕业学员大多分配本院工作。其中杨小彦、杨龙双、冯玉萍、宋丽等已成为剧院的艺术骨干。

辽宁戏曲学校大连京剧班　原是1960年旅大市京剧团成立的学员班，班址在大连松山街，招收学员五十一名。1962年由辽宁戏曲学校接管，改称大连京剧班。任课教师有祝荫亭、王铁侠、存平泉、俞永兴、符鸣森、张菁华、何荣昆等，旅大京剧团主要演员周少楼、张铁华、张德华应聘为兼职教师。学校注重学员实习演出，常与市区工矿俱乐部商签演出合同。实习演出的剧目有《武松打店》、《盗御马》、《柜中缘》、《春秋配》等。1966年学员毕业后分配到大连、青岛、锦州京剧团工作。

大连艺术学校　1972年由大连市文化局创办的地方戏曲专业学校，大连京剧团负责教务工作。首设京剧班，哈鸿滨、闻占萍、赵鹏声任正、副主任。招收学员五十六名。设专业课和文化课。专业课分老生、旦、净、小生、武生、丑、音乐等八个教学组。主教教师老生组有曹艺斌、赵鹏声，旦组有闻占萍、杨秋雯，老旦组有哈鸿滨、尹俊英，净组有刘金昌、于春斌，文武丑组有张二庄、李增春。同时特邀袁世海、郑亦秋等到校授艺。1977年第一届毕业的学生组成大连艺校实验京剧团。

阜新市京剧团学员班　阜新市文化局办的教学单位。1977年创办，班址在海州区



西山路文化街。招收学员六十六名，学制五年。主任赵尔天、副主任张和元。任课教师李国粹、傅新培、马登云、王胜俊、姚立贤、王占英、于兰亭等。此班突出流派剧目教学。教学剧目有《宝莲灯》、《虹桥赠珠》、《挡马》、《打渔杀家》、《岳母刺字》、《赤桑镇》、《凤还巢》、《逍遥津》、《卖水》、《红鬃烈马》等。1981 年起先后选送迟树新等专攻程派表演艺术。观众看了迟树新学演的《荒山泪》、《锁麟囊》，称其为程派传人。

营口市戏曲学校　营口市文化局创办的京剧中等专业学校。1980 年筹建，1981 年 5 月 4 日正式开学。学制六年。以培养具有德、智、体、美全面发展的艺术人才为宗旨。设表演班五十人、音乐班十人。除专业课外，另设文化、政治课。学校设有教务科、办公室，并有文戏、武戏、音乐教学组。先后聘请江新蓉、李金泉、王玉敏、马铭群、傅德威等来校任教，邀请方荣翔、厉慧良、杨秋玲担任艺术顾问。两年中，学员已演出《铡美案》、《吊金龟》、《盗仙草》、《三家店》、《辕门斩子》、《林冲夜奔》等十六出唱、做兼重的折子戏，受到戏曲界专家和观众的赞扬。

班社与剧团

明代末叶至清代初叶，辽宁的戏曲班社大体有两种组织形式，一是由官府或蒙古王府组建的私人家班，一切费用由官府或王府支出，很少作营业演出；二是由地方富户、乡绅经办专作营业演出的业主班，演员流动较大，戏班易主频繁，无严格的经营体制。至清代中叶，家班日益减少，营业性班社逐渐增多，经营体制也日臻完善，除业主班外，又产生了份子班，其付酬方式有包银制和戏份制。戏班管理严格，分工明细。主事总管业务，后台有文、武管事和“坐钟”等安排演出。班内不多用同工演员，连同演员、文武场面和衣箱管理人员，至多不超过五、六十人。连台本戏盛行后，戏班常请素称“戏母子”的编导说戏。这些人大多经验丰富，熟悉唱腔和锣鼓经，说戏挂提纲，只讲剧情和场序，唱词、用腔由演员自己编配。辽宁当地剧种的二人转班社，多属半农半艺的季节性小班，演员多者二十人，少者十人左右。演员流动频繁，戏班时有分合，支酬多采用戏份制。海城地区的喇叭戏亦属半农半艺性班社，每逢年节由村镇主办，平常有时亦作营业演出。

中华人民共和国成立后，依照 1950 年中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》和 1956 年《民间职业剧团登记条例》的精神，辽宁先后建立起由各级文化局直接领导的国营剧团，其它多数剧团则属集体经营性质，经济上有的自负盈亏，有的民营公助。至 1965 年，全省计有国营剧团二十一个，演职员一千八百七十三人；集体经营剧团四十八个，演职员两千三百八十一人。国营剧团中，配备有党、政领导干部和编剧、导演、音乐设计、舞台美术设计、舞台监督等专职人员；机构设置，一般有编导、演出、行政等科、室和艺术委员会；建起排练、演出、生活等一套较完整的新制度。集体经营剧团的体制与国营剧团

大致相同。绝大多数演员实行固定工资制，只有少数外邀的流动演员挣临时议定的工资。二十世纪五十年代辽宁本地产生的阜新蒙古剧、凌源影调戏和辽南戏，前者只有一些当地乡办半农半艺的业余剧团；后两者除少数具有实验性质的国营剧团外，并有一些农村业余剧团。文化大革命期间，剧院（团）均被解散，随后建立起一批以普及“样板戏”为宗旨的革命样板戏学习班和毛泽东思想文艺宣传队。1978 年，各剧院（团）相继恢复。至 1982 年，国营剧团发展到六十五个，演职员五千二百五十二人；集体经营剧团减至七个，演职员四百四十一人。

庆和班　梆子班社。首创于山西永济县，原为张、赵两富户合办的劳军家班。清康熙三十四年（1695）转至今朝阳，后被土默特旗（今阜新市）蒙古郡王接收。此班阵容整齐，清乾隆后期为其鼎盛时期。主要演员山药红会戏甚多，拿手戏有《南北会》、《大登殿》、《硃砂痣》、《南阳关》等。山药红在原承德府演出的蒙旗十八班中，因善于出新，被推为众班之首。清乾隆四十四、五十五年（1779、1790），山药红两次率领蒙旗十八班赴承德避暑山庄为万寿节晋艺。他演出的《醉轩捞月》、《蟠桃上寿》，音乐上借鉴了昆山、弋阳诸腔调，表演上吸收了杂技等手段，被乾隆谑称为“乱弹梆子腔”，获得重赏。此后十年，庆和班被列入应节召进的“外学”戏班。

怡春和班　梆子班社。班主马福同。清康熙末年由外地迁入今朝阳县。此班擅演夫子戏，以《过五关》、《古城会》、《单刀会》、《华容道》闻名朝阳、建昌两县。清乾隆初年，喀喇沁左翼旗将怡春和班留置治所公营子，为旗地王府和各大行会演出堂会戏。至乾隆四十四年（1779），怡春和班两易班主，传授三代艺徒。清嘉庆年间，此班培养出星星红、易元红、利春红、十二红、水仙花等一批艺术造诣较高的艺徒，被蒙旗观众誉为“名伶十三红”，旗地王府为其题有“怡和出翠”的匾额。演出剧目有《走雪山》、《三娘教子》、《烧骨记》、《南北合》等。清道光年间，此班有人参加农民义军，戏班受到株连，被查抄禁演。

王三老虎班　梆子班社。初由蒙古族人掌班经营，建班年代不详。清同治十二年（1873），阜新汉族人王三老虎接替主事。演员有生行王小辫、嘎吧脆、白俊；净行二生子；旦行宝奎、福晋等五十余人。拿手戏有《八郎探母》、《辕门斩子》、《杀子报》、《牧羊卷》等。戏班除于农历七月十五敖包会期为蒙古王公演唱外，平时走集串乡应唱庙戏。主要演员福晋、宝奎为阜新早期女演员，扮演俊俏，嗓音高亢、甜脆，与老生嘎吧脆合演《南北合》、《游龟山》、《铡美案》等，很受蒙、汉观众的欢迎。民国十九年（1930），全班赴外地搭班。

高福臣班　梆子班社。清光绪十四年（1888）由梆子演员高福臣建于西丰县，演员多达五十余人。主要演员任庆禄、伍庆恒、小福仙、马顺宝、朱利权、王会川等多出自草台班，戏路宽广，舞台经验丰富，并多以文戏见长。常演剧目《孔明吊孝》、《白门楼》、《独木关》、《秋胡戏妻》、《贺后骂殿》等四十余出。戏班主要在开原、铁岭、东丰、梨树、四平等城镇演出。主要演员十六红嗓音宽厚、洪亮，逢到野台演出，行腔多走高音，远处观众均能字字听

之入耳。邻县观众每至庙祭会期，不计路远，专程邀请此班演出。光绪二十五年(1899)，高福臣携全班搭入昌图护城梆子班。

马玉班 二人转班社。清光绪二十一年(1895)由演员马玉组建于阜新。初期只在乡集野台演出蹦蹦，民国二十年(1931)改为蹦蹦及梆、评合演的戏班。全班演员、艺徒共四十人。以演出《拾玉镯》、《铁弓缘》、《花田错》、《小姑贤》、《打狗劝夫》等梆、评单出戏为主。后因剧种混杂，缺少管理，遂又恢复原蹦蹦戏班。主要演员先后有王宝珍(艺名四猴子)、李广林(大长条子)、李文才(大线黄瓜)、梁起(大脑袋)、梁秀峰(金豆子)、刘云廷(对喜红)和王祥等。因与梆、评同台演出，在音乐、表演、扮相等方面互有借鉴，促进了拉场戏的发展。此班演出的拉场戏剧目主要有《冯奎卖妻》、《李桂香打柴》、《拾玉镯》、《回杯记》、《高成借嫂》、《马前泼水》等。由于唱腔、表演符合人物性格，插逗自然、风趣，在阜新、新民、康平、法库、义县一带演出，村村驾车迎接。民国二十四年马玉病故，女婿王祥接替主事后，主演先后离去。民国三十四年，迫于营业萧条散班。

吉祥班 梆子班社。原是外地流入的草台班，清光绪二十二年(1896)，由朝阳富户金堂收留，置办戏箱，邀集演员，取名吉祥班。此班盛时多达百人，主要演员有盖天红、盖七省、盖山西、十二红、一声雷、海棠花等。戏班阵容整齐，文武兼备。应节戏《御碑亭》、《青石山》、《上元夫人》、《天河配》、《雄黄阵》等备受欢迎，逢至应节会戏，各业行会多厚资争邀。盖天红、盖七省、盖山西演出的《花打朝》、《金水桥》、《刀劈杨藩》、《清官册》等大本正戏，在清原、建昌、北票、喀左、赤峰、锦州一带颇有影响。民国十九年(1930)，后继主要演员张九茹、艾月楼、贺凤、韩玉国、谢书轩梆、簧兼唱，以《蝴蝶杯》、《打金枝》、《算粮登殿》驰名乡里。民国二十四年，第二代主事金相武病故，演员赴各地搭班，戏班解散。

永顺合班 梆子班社。清光绪二十四年(1898)，岫岩商民王文秉委托演员一千红代办，演员多至八十余人。主要演员有老生张世凯、吕世臣、关德满；青衣花旦郎当红、赵盛玉；花脸牛小仙等。琴师史成文，鼓师王常顺。初期演出《斩窦娥》、《走雪山》、《虹霓关》、《杀庙》、《拾万金》、《柜中缘》等单出戏。民国初年始收艺徒。民国五年(1916)艺徒筱克川、刘小六、韩连芬等登台主演《杀子报》、《铡美案》、《蝴蝶杯》、《玉堂春》、《战宛城》等剧目，以稚童气博得观众欢迎。在集镇对台演出时，常迫使对台戏班调人换戏，观众多争看娃娃班。此班在岫岩、宽甸、凤城等县、镇活动达二十年。民国七年，王文秉另谋它业，戏班解散。

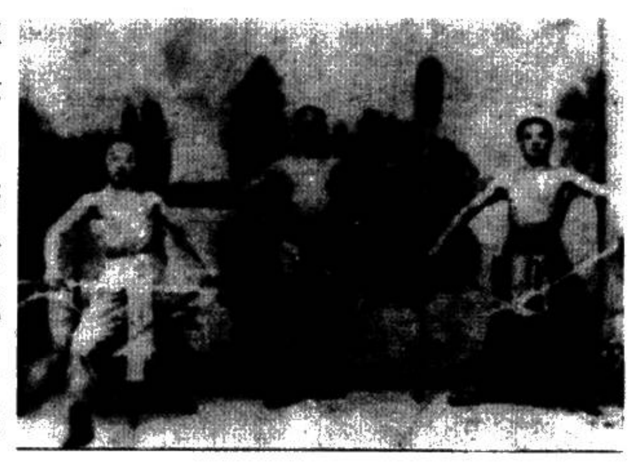
庞奎班 二人转班社。清光绪二十五年(1899)，由演员庞奎创办于黑山县。此班先后授徒极多，知名者有蹇宝生(艺名碱巴腊)、王殿清(艺名小钢炮)、金柱、杨成等四十余人。先后搭此班的主要演员有伍祥(一朵花)、赵福学(小凤珠)、潘成学(洛锁子)、贾义振(一阵风)、陈日春(小喜子)、梁秀峰(金豆子)等。他们除演唱对口各有特长外，演拉场戏《杨八姐拉马》、《茨儿山》、《马前泼水》、《刘云打母》、《小借年》等亦极受欢迎。民国以后，沈阳及各主要县镇对二人转查禁甚严，但因此班名声在外，庞奎又与吉林督军孙烈臣同乡沾

亲，各地县政警署对此班往往不予禁逐，因此，庞奉师兄弟、徒弟均以庞奉旗号到处组班演唱。此班演出长达四十余年，在辽宁、吉林两省影响较大。民国二十九年(1940)，庞奉年事已高，只坐室收徒，停止组班活动，此班遂散。

护城班 梆子班社。清光绪二十五年(1899)，由演员杨庆增与西丰高福臣班组成于昌图县。此班以女演员为主，多达八十余人，行当齐全。主要演员有小白菜、小菠菜、洒金红、十六红、大金钢钻、小凤仙等。此班保留剧目八十余出，以演《吴汉杀妻》、《牧羊卷》、《大英节烈》、《杨家将》、《八郎探母》、《南北合》、《蝴蝶杯》等最为拿手。小白菜、小菠菜的跷功；小凤仙、大金钢钻的唱、做，在昌图、开原、铁岭一带家喻户晓。此班同工演员较多，经常分班演出，为辽北地区颇有影响的班社之一。民国九年(1920)前后，因主演相处不睦、各自外出搭班而解体。

王老景班 梆、簧"两合水"班社。清光绪三十二年(1906)成立。建昌殷户王老景酷爱戏曲，让出房舍三间，并慷慨解囊购置衣箱，汇集梆子演员六十余人组成，俗称王老景班。此班梆子演员主要有盖天红、满天红、架子红等；京剧演员主要有艾月楼、大黑丫头等。戏班在建昌、凌源、喀左一带活动达二十二年。常演剧目有《南北合》、《四郎探母》、《杀子报》、《打金枝》、《凤仪亭》、《长坂坡》、《斩颜良》、《金沙滩》等，尤以演大本正戏《宏碧缘》最受欢迎，观众百看不厌。民国四年(1915)后，此班常赴北京、天津、沧州等地演出，以拿手戏《南北合》、《四郎探母》、《铡美案》获得京、津观众的赞许。民国二十六年，抗日战争爆发，京、津局势紧张，戏班被迫返回建昌。王老景无心继续经营，主要演员相继去外地搭班，班底演员落户务农，戏班解散。

永丰社 评剧班社。清光绪三十二年(1906)，由冀东商人李子祥于营口创办，俗称李子祥共和班。成立初期，演员四十余人，主演有莲花落男旦孙凤龄、阚子玲、罗万盛、金菊花，小生张化龙、贾兰亭等；乐师有倪亮、熊有明、李作云、王维林等。常在营口红楼茶园演出《老妈开嗙》、《李桂香打柴》、《小姑贤》等"折出"小戏。后在张化龙、孙凤龄、倪俊生等人努力下，改编、整理了《刘伶醉酒》、《因果美报》、《马寡妇开店》、《卖油郎独占花魁》等大型剧目，使演出形式日臻完善。遂以



营口为基地，常赴辽阳、安东、铁岭等地巡回演出。当时，因客居营口一带的商户较多，演出情况颇佳，故冀东的莲花落演员纷至沓来。至民国十年(1921)，王东海、康永盛、王万良、郑锡伍、王文芳等多人先后入班。因班内同工演员过多，李子祥便将戏班分为共和头班与共和二班，分两路进入沈阳、哈尔滨、长春各大剧场演出，一时为之轰动。同时，仿梆子班社做

法，由罗万盛、张玉璞、颜贵、吴寿朋、刘子熙等任教师，广收女徒。先后培养出李文波、李艳波、碧莲花、金灵芝、芙蓉花、柴桂芬、郑洪斌、刘鸿霞等多名艺术造诣较高的女演员任主演。李金顺也曾在此班带艺深造并担任主演。民国十七年，邀京剧演员庄月楼、赵子祯等以评、京"两合水"方式赴朝鲜巡回演出，受到赞誉。民国二十年"九·一八"事变后，局势动乱，营业不佳，李子祥患病，演员纷纷流散，戏班解体。此班经历了莲花落、唐山落子、奉天落子三个阶段，足迹遍及东北三省，培养出许多名噪一时的女演员，是辽宁省存在时间最长、实力最强、影响极大的早期评剧班社之一，对评剧艺术的形成与发展做出了很大贡献。

张庆广班　梆子班社。清宣统三年(1911)由梆子演员张庆广和李海、杨成亭、王老六集资在岫岩创办。班主张庆广。主要演职员有男旦青菊花、小旋风，女旦小五、小胖，刀马旦五月鲜，老生吕盛惠、吕盛泗、吕盛金、夏长泰、小秃子，青衣小玉凤，文武老生张占元，武生刘成文，花脸郭振声、自来红(绰号活张飞)，鼓师张麻子，琴师陈喇叭匠等。

此班每年从正月初三起，必在岫岩火神庙戏台演出庙台戏五至七日；元宵节，必于十四至十六日，在文昌阁前搭戏台演出灯花戏三日，接着，再至北蛇口、南门外搭野台演出三至五日，然后，便应各村会首邀请，先后到各乡搭野台演出。平时常演于岫岩火神庙戏台及孤山、庄河、青堆子等地。每至冬季，即在岫岩火神庙内"打冻"(猫冬)。民国五年(1916)后，改在岫岩山西会馆前的同义茶园演出。常演剧目有《斩窦娥》、《翠屏山》、《妻党同恶报》、《算粮登殿》、《天水关》、《独木关》、《春秋配》、《铡美案》等。民国十九年解散。

洪顺戏社　评剧班社。民国四年(1915)，由莲花落演员孙洪魁和邢耀武、张永生在



河北抚宁创办。初名振兴戏社，由孙洪魁领班主演，在迁安、滦县、乐亭、唐山一带演唱莲花落"拆出"小戏，闻名冀东。民国七年，戏班重新组建后，改称洪顺戏社，俗称北孙家班。演

员五十余人，主要演员有碧月珠、天下红、珍珠花、葡萄红、水仙花等；琴师王福成、杨德山；鼓师张全贵和大锣王维林等。次年转至东北后，创办"兴"字科班，并先后起用女主演金灵芝、金凤灵、粉莲花、花丽春、花迎春、张彩凤、李淑艳等。民国十六年，成兆才应聘入班，创作了《盗金砖》、《绿珠坠楼》、《枪毙凤宝》、《凌凤镜》、《乔太守乱点鸳鸯谱》等剧目。此社排戏严肃认真，每当上演新戏前，均要组织专人反复核对、研究、修改，直到演员得心应口为止。金灵芝真假声结合的演唱方法，就是在孙洪魁的主持下，与琴师王福成、男旦葡萄红共同创造的。二十世纪三十年代，此社根据剧情增设了皮影的四胡、京剧的月琴等伴奏乐器，扩大和丰富了评戏艺术的表现力。此外，此社还常演开场武戏，因而使其享有较大声誉。此社为奉天落子创造、积累了《十三姐进城》、《六月雪》等一批久演不衰的剧目，并先后培养了葡萄红、碧月珠、水莲珠、天下红、六岁红等两代艺术造诣较高的演员，促进了奉天落子的发展。民国二十七年，因部分演员息影舞台，戏社散在锦州。

警世戏社头班　评剧班社。清光绪三十四年(1908)在河北滦县组班，主事成兆才、任连会、张德礼等。时称庆春班，演唱平腔梆子。清宣统元年(1909)进入唐山永盛茶园演出，民国元年(1912)更名永盛合班，班主改为王凤亭。此班班规严格，并由成兆才编排了《王姣鸾百年长恨》、《二县令》、《杜十娘》等多出剧目，由主演月明珠、金开芳等对唱腔作了进一步改革，在天津、唐山、营口一带演出颇受欢迎，被观众称为"唐山落子"。民国八年(1919)，此班于山海关演出时，正式定名警世戏社，随之举班进入营口。后以沈阳为中心，往来于哈尔滨、长春等各大城市演出。成兆才编排的《保龙山》、《杨三姐告状》、《枪毙驼龙》等剧目，在东北各地上演影响颇大，成为落子男旦艺术的极盛时期。但因此班在奉天落子时期拒用女演员，竞争不过其它班社，又兼班内人事不和，于民国十七年散于长春。



岐山戏社　评剧班社。民国元年(1912)，由业主孙凤鸣创办于天津。民国九年迁至大连，时称凤鸣班，以家庭成员为主，俗称南孙家班。主演有孙凤龄、孙凤岗、孙艳茹及孙凤鸣等。民国十一年，此班在大连建成岐山舞台后，改名岐山戏社，并正式成立边学戏边演出的女科班。先后培养出四科女艺徒，其中佼佼者有李金顺、花莲舫、白玉霜、筱桂花、筱彩凤、筱麻红、筱丽华等。此班是较早培养、起用女演员的主要评戏班社，对奉天落子的形成、发展做出了重大贡献。此班演出时，除本家演员及先辈教师张乐宾、张贵学、靳成俊、吴凤楼等人外，诸零碎脚色均由女徒担任，龙套、校尉亦由女徒扮演。此社治班、教学规矩严格，注重质量，演戏均有准纲准词。常演剧目有《五女哭坟》、《海棠红》、《八条金龙盘玉柱》、《对

银杯》、《白玉楼画画》、《花为媒》、《李桂香打柴》、《二县令》、《黄氏女游阴》、《绿珠坠楼》等。均因其剧本、唱腔独到而名噪东北。民国十八、二十四年，筱麻红曾两渡日本，将其代表剧目《二县令》、《黄氏女游阴》、《绿珠坠楼》等灌成唱片。民国二十七年后，主要演员先后离去，营业日益艰难，只好在本溪、铁岭等中小城镇演出。民国三十一年，当主演筱丽华辞班后，戏社在兴城解散。

警世戏社二班　评剧班社。民国十二年(1923)，由业主王凤亭于天津创办，主事人李春盛，主要演员盖月珠(王东海)、王九凤、王万良、王万昌、何玉、吴寿朋等。成班后即到安东、沈阳、抚顺等地演出。因无女演员，演出情况不佳。后重返安东、营口等地，先后接聘女演员金灵芝、筱玉凤、碧莲花、柴桂芬等任主演，并吸收了梆子武工演员，在剧目中增加了武打场面，营业情况迅速好转。常演剧目有《杜十娘》、《大拾万金》、《二度梅》、《左连成告状》、《美凤楼》等。民国十五年，主演金灵芝因索涨包银引起男演员不满而离去，男演员王万昌、王万良也乘机拉出部分演员加入复盛戏社，此班被迫在抚顺解散。

警世戏社三班　评剧班社。民国十二年(1923)成立于天津天蝠舞台。业主王凤亭，主事人刘成章、陆春祥。成班后即到安东、沈阳演出。初期主要演员有男旦王庆昌(盖玉珠)、于钰波(杨柳青)等，以后增加了女旦孙凤仙、花小仙、何翠仙、王玉珍、花云舫等。演出剧目有《打狗劝夫》、《马寡妇开店》、《王少安赶船》等。民国十五年，成兆才加入此班，为此班编写了《岳胥醉酒》、《埋金全兄》等新戏，去哈尔滨庆丰舞台演出，营业颇佳。不久，主演孙凤仙抗婚自杀，成兆才离班，戏班一度陷于混乱。后此班由天津接来筱桂花任主演，演出《桃花庵》、《马寡妇开店》、《王少安赶船》等戏，一炮打响。民国十八年，此班重返沈阳共益舞台，演出由文东山、唐鹤年编写的《孟姜女哭长城》、《昭君出塞》、《庚娘传》等新戏，营业日益兴旺。民国二十年“九·一八”事变后，局势动荡，筱桂花随辛国斌赴外地搭班，此班解体。

周家班　京剧班社。民国十四年(1925)，班主周凯亭在原有科班基础上组建于沈阳。全班五十余人，先后主演有盖春来、周稚威、周少楼、周仲博等；先后外邀主演有张春山、方荣翔、花美蓉、花美兰、杨月笙等；琴师刘颖华，鼓师任子衡、郑文科。戏班以短打武戏见长，拿手戏有《恶虎村》、《铁公鸡》、《金钱豹》、《武松》、《双狮图》、《探阴山》等。民国二十年前后，单出戏日趋冷落，此班遂以编演连台本戏为主，成为二十世纪三、四十年代辽宁演出连台本戏的主要班社。剧目有《呼延庆打擂》、《唐明皇游月宫》、《双镖记》、《蒋伯芳棍扫肖金台》、《怪侠锄奸记》等，有的剧目多达数十本。因主演各有绝技，又善用机关布景，在辽宁各地极受欢迎。民国三十七年，此班主演被国民党军队剧团征聘，戏班解体。

复盛戏社　评剧班社。民国十五年(1926)，由沈阳商埠大舞台业主高景山创办。此班以女演员为主，并有原警世戏社二班的部分演员和雄厚的梆子武戏班底，演员百余人，擅演开场小武戏。芙蓉花、花云舫、花小仙、李小霞、十三妹，号称此班五大主演。她们虽戏

路相同，但演唱各有特色。主要剧目《杜十娘》、《老妈开嗙》、《马寡妇开店》、《劝爱宝》、《保龙山》、《丝绒记》、《枪毙驼龙》、《枪毙驼虎》等六十余出。戏班以沈阳为基地，常往来于大连、安东、哈尔滨等地演出。民国十九年，此班首以奉天落子称谓三进北平(今北京)三庆茶园演出，名声大振。继至上海、南京等地演出，上海商界赠与"蹦蹦有趣"的锦帐；胜利唱片公司为芙蓉花灌制唱片；《杜十娘·撇宝》一折被摄成影片。民国二十六年"七·七"事变后，战局紧张，营业萧条，散班于石家庄。此班为辽宁奉天落子时期富有特色的班社。

元顺戏社　评剧班社。民国十五年(1926)，由演员李金顺与业主郭子元创办于安东，以两人姓氏尾字合称元顺戏社。此社实力雄厚，有落子男旦阚子玲、于钰波、晚香玉，小生刘子熙，老生吴万生，编剧李小舫，琴师、鼓师赵占川、岳春霖、张小桥等。此班对奉天落子的唱腔、伴奏音乐均有革新。主要演员李金顺创造的眼上闪板起唱和巧用掏板的唱法，使唱腔节奏更加活泼、俏丽。此社与老演员合作，对《王少安赶船》、《花为媒》、《珍珠衫》、《杜十娘》等一批唐山落子的剧目进行了整理，使这些剧目成为奉天落子时期各大班社争相学演的范本。他们编排的新剧目《芙蓉花下死》、《爱国娇》等，演出红极一时。民国二十年，李金顺息影舞台后，喜彩春、喜彩莲先后挑班主演，以擅演时装戏获得声誉。常演剧目有《可怜的秋香》、《邓霞姑》、《贫女泪》、《宦海潮》、《三游趵突泉》等。民国二十二年，喜彩春、喜彩莲离开安东，元顺戏社解体。

大顺合班　京剧、梆子、评剧"三下锅"班社。民国十七年(1928)，由梆子演员于月楼在鞍山平安楼组建，平安楼经理张永恩和演员李月楼任主事。此班以于月楼妻室、子女为主。其妻于佩瑶原工梆子青衣，后改皮簧老旦，以《大登殿》、《蝴蝶杯》、《吊金龟》、《三进士》等剧目闻名辽宁。其子于占祥兼工武生、武净，儿媳于兰芝习评戏花旦，女于艳霞、于荣秋工刀马旦，于少楼为皮簧老生，另有师弟武丑刘三宝。有时以外邀演员为主，以"三下锅"形式演出。常演剧目除梆子外，尚有皮簧《铁公鸡》、《塔子沟》、《恶虎村》、《落马湖》、《宝蟾送酒》、《大英节烈》、《洪羊洞》、《花蝴蝶》和评戏《刘翠屏哭井》、《王少安赶船》等。皮簧演员贯大元、曹毛包、筱九霄、曹艺斌、孟兰秋、陈麒麟等曾先后搭此班演出。他们演出的《西游记》、《十二真人斗太子》等连台本戏，上座不衰。民国三十六年，因营业清淡，难以维持，于家子女先后应聘他往，此班遂散。

永盛班　京剧班社。民国二十一年(1932)，由共益舞台业主何玉蟒、孙福臣同周家班班主周凯亭等十大股组建于沈阳共益舞台。此班无固定班底，常年以外邀著名演员为主。外邀演职员必须以年度为期与戏班签订合同，在合同期内，演员不许辞活，业主不准辞退演员。常年与此班签订合同的演员有唐韵笙、周少楼、周亚川、纪云桥等；文武场面有刘长清、何荣昆、于印堂、刘贵华、高永福等；布景绘制有朱一秋，排戏有徐文生、苍福海等。此班阵容整齐，力量雄厚，代表剧目有《呼延庆打擂》、《闹朝扑犬》、《二子乘舟》、《千里走单骑》等，并以演出《七侠五义》、《唐明皇游月宫》、《封神榜》、《怪侠锄奸记》等连台本戏著称东北。由于此班实力强大，与东北、华北各大戏院均有业务往来，相互邀接演员，为繁荣东

北京剧做出一定贡献。民国三十六年，沈阳局势紧张，班社营业日艰，被迫解体。

海世评剧社　评剧班社。民国二十三年(1934)由演员杨遇春(日明珠)成立于大连。主要成员有杨遇春、吴寿朋(小元宝)、苍福海、粉莲花等。此社以演出自编剧目为主，尤以时装戏著称。代表剧目有《杨国栋纳妾》、《张文祥刺马》、《慈云太子历险记》、《奇命案》、《燕骨三验》、《梁若灏》、《元旦田》、《孙夫人》、《烟卷枪》、《人盗贼》、《银枪盗》、《月影花移》、《夜来香》、《清明时节》、《血泪黄花》等。此社营业极佳，在大连演出经久不衰。大连《泰东日报》载文介绍其演出情况说："开演前观众拥挤，几无立锥之地，演唱间观众随之拍手顿足，掌声雷动。"民国二十八年，剧社因内部纠纷解体。

同乐班　茂腔班社，民国二十六年(1937)，肘鼓子演员姜文堂脱离顺合班后，从山东邀集部分演员创办于大连寺儿沟。在大连一带农村巡回演出。主要成员有善文堂(领班兼教师)、薛四剑(花脸)、宋顺三(老生)、曹瑞祥(旦脚、小生)、栾友顺(琴师)、吴延祥(琴师)、董桂兰(旦脚)、赵美春(旦脚)、丁素秋(旦脚、小生)等。民国三十四年，因时局动荡一度解散，部分演员以撂地形式演出。民国三十六年，在旅大市人民政府的扶持下，同乐班重整班底，进入侯家沟席棚戏院演出。终因当时农村经济萧条，演出收入难以维持生活，数月后解体。

新声剧团　国营演出团体。前身是山东威海新威京剧团，民国三十六年(1947)此团演职员四十余人由山东撤退至大连，归旅大关东社教团领导，改为新声剧团。团长赵鹏声。主要演员有赵鹏声、刘慧琴、荣桂芬、陈艳春等。此团热衷于排演新戏，先后演出了由新文艺工作者李一氓、阿英、赵慧深编写的《李贵香》、《九宫山》、《棠棣之花》、《孔雀胆》、《南冠草》、《洪宣娇》等剧目。1950 年配合土地改革、宣传婚姻法运动，演出了自己编写的评剧《大汉奸张本正》和外地写的京剧《美人计》；评剧《小女婿》等剧目，受到观众欢迎。1951 年，改由旅大市人民政府文教局领导，更名旅大市文教局实验京剧团。

东北文协平剧工作团　国营演出团体。1948 年 7 月 1 日于哈尔滨组建，属东北文学艺术工作者协会筹备委员会领导。同年 11 月，此团到沈阳慰问中国人民解放军，演出后留沈。领导人李伦。主要演员秦友梅、武帼英、任玉砚、管韵华、尹月樵、尹奎良、李春元、王美君、诸世芬等。编导徐菊华、侯相林。剧团以演出新编剧目为主，建团之初即设有导演、舞台监督和舞台美术设计等专职人员，建立了排练演出制度。主要剧目有《九件衣》、《仇深似海》、《美人计》和连台本戏《秦始皇》等。为东北地区早期进行戏曲改革的表演团体。1950 年，剧团归东北人民政府文化部戏曲改进处领导，改称东北京剧实验剧团。

辽南军区政治部国剧队　部队演出团体。1948 年由陈其通创办于瓦房店。1949 年迁至安东，改为辽东军区政治部国剧队。1950 年调到沈阳，改为东北军区空军政治部国剧队。陈其通亲任编导。队部下设文戏队、武戏队、职员队，另设音乐、舞台美术专业组。后增设评剧队及学员班。京剧主要演员齐笑伯(后改齐笑白)、张聿民、王佐川等。评剧主要

演员郑丽艳、花莲君、宋品卿、宋小楼等。鼓师耿幼峰、郑凤山，韩桂升等。剧队除为部队演出外亦对社会公演。主要演出剧目有京剧《击鼓骂曹》、《追韩信》、《龙潭鲍骆》；评剧《杨三姐告状》、《保龙山》、《杜十娘》等。剧队编演的主要新剧目有《黄巢》(一、二、三部)、《十三妹》(上、下集)、《收卢俊义》、《花木兰》、《恨》等。其中《黄巢》一剧在省内外演出，颇受欢迎，《黄巢》主题歌《黄巢的兵》脍炙人口，军民争相传唱，国剧队被观众誉为"黄巢剧团"。1952年辽南军区撤销，剧队解散。

唐山评戏院　国家集体合营演出团体。地址在沈阳北市场，1949年9月，由东北文协评戏工作组、大观茶园和中华剧场部分演职员组成。设编导、演出、宣教、总务和演员、音乐、舞台美术各科、队。王铁夫、金开芳任正、副院长。编剧曹克英，导演黄晶。主要演员夏青、筱桂花、刘鸿霞、鑫艳铃、菊桂芳、陈蕊霞、李放、吴俊亭、胡治年、杨福盛、任振鸣，主要琴师张晓亭、许德林、朱殿元、孟文范，鼓师姜佐政等，共九十余人。此院为辽宁地区较早实行戏曲改革的表演团体，在评戏工作组带领下，率先建立起各项新制度，配合各项政治运动编演了《王贵与李香香》、《一贯道》、《鸭绿江怒潮》、《小二黑结婚》、《恩仇记》、《折聚英》、《洪青青》、《小女婿》等大量现代剧目，同时还演出了《新老妈辞话》、《新马寡妇开店》等一些整理、改编的传统剧目。1951年5月，改为东北评剧实验剧团。

锦州市京剧团　国营演出团体。原为辽西省京剧团，1954年辽西省建制撤销，交由锦州市文化局领导，改称锦州市京剧团。此团演员阵容强大，有戏曲改革的实践经验。主要演员有王奎升、黄金壁、刘雪艳、周素英、姚撼岳、赵菊杨、范鸣焕、王佐川等。主要琴师、鼓师有韩桂升、朱彤光、薛中凡等。剧团所演剧目四百余出，代表剧目《断后》、《秦香莲》、《失空斩》、《闹天宫》、《李慧娘》等。深受省内外观众赞赏。此团创作、改编的剧目有《李逵负荆》、《烽火儿女》、《黄继光》、《夜探葵花岛》、《杨靖宇》、《社长的女儿》等。其中扮演《李逵负荆》的主要演员王奎升获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖，王佐川获表演奖。剧团成员大多来自部队演出团体，从建团起就重视武戏演员的培养，造就出一批身怀绝技、阵容整齐的青年武戏演员。此团在《黄继光》、《夜探葵花岛》等一批现代军事题材的剧目中，创造设计出不少新的武打程式和武打场面，取得省内外和部队观众的好评。剧团长期深入工矿、农村为工农群众演出，1960年，被中央文化部授予全国红旗单位称号。1982年底，此团赴墨西哥等五国进行访问演出。

东北京剧实验剧团　国营演出团体。1951年5月成立，前身是东北文协平剧工作团，先后属东北人民政府文化部、东北戏曲研究院领导。李伦兼任首任团长。剧团设行政、宣教、演出、编导四科。演职员一百四十九人。主要演员秦友梅、赵荣琛、尹月樵、管韵华、张世麟、李春元、张小贤、王美君、诸世芬等；主要琴师鼓师陆殿国、张朔、徐文漠等。剧团代表剧目《春秋配》、《宇宙锋》、《凤还巢》、《锁麟囊》、《荒山泪》、《挑滑车》等；创作、改编剧目《明末之战》、《天国儿女》、《红娘子》、《九件衣》、《洞庭英雄》、《皇帝与妓女》、《唇亡齿寒》、

《婉娘与紫燕》、《闯王进京》、《雁荡山》、《反徐州》、《陈州粜米》等。其中《雁荡山》获1952年全国第一届戏曲观摩演出大会演出一等奖、导演奖；主要演员张世麟等分获一、二、三等表演奖。《反徐州》获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会作品奖、演出奖；主要演员管韵华、焦麟昆、张小贤、尹月樵等二十二人分获优秀表演奖、表演奖。演出《断桥》的赵荣琛、秦友梅、诸世芬获优秀表演奖。《雁荡山》剧组曾同东北歌舞团赴德意志民主共和国访问演出，受到国外观众赞赏。1954年剧团由辽宁省文化局领导，改为辽宁戏曲剧院京剧团。

东北评剧实验剧团　国营演出团体。1951年5月在沈阳成立，先后属东北人民政府文化部和东北戏曲研究院领导。前身是唐山评戏院，新设政治协理员，后又增设学员队。首任团长由李伦兼，继任团长曹克英。1952年后，为适应研究、改革的需要，先后调入仲克、李芳、王其珩、张文鸣等一批新文艺工作者负责编剧、导演、音乐设计和舞台监督工作。主要演员夏青、韩少云、鑫艳铃、菊桂芳、吴俊亭、李放、赵荣鸣、杨福盛、胡治年、任振鸣，琴师朱殿元、张晓亭、许德林、孟文范，鼓师马俊锋、孙凤岐、姜佐政等。剧团注重评剧艺术的继承和发展，先后整理、改编了《小姑贤》、《杨二舍化缘》；创作了《粮耗子》、《是谁在进攻》；重新修改了《小女婿》、《新打狗劝夫》等剧目。1952年，《小女婿》获全国第一届戏曲观摩演出大会剧本奖、演出奖、导演奖、音乐奖，演员韩少云获表演一等奖，杨福盛、菊桂芳获表演二等奖，笑倩获表演三等奖，金开芳获奖状。鑫艳铃、夏青为大会表演经过改编的《新打狗劝夫》鑫艳铃获表演一等奖；夏青获奖状。1953年《小姑贤》、《杨二舍化缘》分获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出奖、作品奖；演员鑫艳铃等分获优秀表演奖和表演奖。会后，《小姑贤》被摄成影片。全国各评剧团体竞相传演《小女婿》、《小姑贤》等剧目，经久不衰。1954年，东北行政区撤销后，此团交辽宁省文化局领导。改称辽宁戏曲剧院评剧团。

沈阳市群众地方戏剧团　国营演出团体。创建于1952年4月，由王恩清领导的民声剧团、蔡兴舟领导的民众蹦蹦戏剧团以及史连元剧团、刘明山剧团、孙家贵剧团、高永印剧团合并而成。首任团长刘明山。合并后人才荟聚，演出能力空前壮大。剧团设有专职编剧和导演，除整理、挖掘传统剧目外，还创作演出了以抗美援朝、宣传婚姻法、扩大兵源、合作化运动为题材的大量新剧目。1953年，剧团进行人员调整，一大批不适应演出的老演员离开舞台，招收了大批女演员和女学员。1956年，此团与新新地方戏剧团和新艺地方戏剧团合并，至1957年10月，剧团有女演员三十三名、男演员四十四名、乐队三十一名、编剧四名、后勤人员十五名、学员八名，演职员共一百三十五名，成为东北三省首屈一指的二人转"大团"。1958年，剧团改名沈阳市东北地方戏剧团，下设八个演出队，主要演员有王桂荣、郭英聚、孙家贵、郎艳舫、刘桂兰、王殿卿、纪雅玉、孟宪后、刘景文、陈淑萍、郭文波、王玉兰、于兴亚、何贵民、陈韵良、程少光、廖相声、王守田、韩桂荣、蔡兴舟、梁鸣月、王汉芝、

姜永祥等，集中了全省二人转的精英。同年，刘玉兰、刘景文排演的二人转《小两口逛庙会》参加全国第一届曲艺汇演，受到周恩来总理的亲切接见。1959年此团部分演员编入沈阳市曲艺团地方戏分团。1960年底，其演职员分别调入各区曲艺或地方戏队，此团解体。

沈阳市艺新评剧团　国营演出团体。1952年由前进评剧团、艺新评剧团组成，属沈阳市大东区文化局领导。剧团设艺术室、演出股、总务股、演出队、乐队、舞台美术队、学员队，共百余人。主要演员有花凤霞、赵宝霞、梁笑玉、于志洲等。主要演出剧目有《钢铁之花》、《焦裕禄》、《夺印》、《刘胡兰》、《海防线》、《阮文追》、《驼龙》、《李双双》、《武则天》等。1962年因演《驼龙》受到有关方面的批评。1966年《李双双》剧目参加沈阳市中、小型现代剧目展览演出。"文化大革命"中，剧团被迫解散。1977年恢复建制后，以青年演员为主，排演了《于无声处》、《追鱼》、《奇冤记》、《王华买父》、《归春曲》等剧目。



旅大市评剧团　国营演出团体。1952年由旅大市文联京剧团评剧小组与天光评剧团合并组成。建团后即调入周家善、郭湘涛、谭芳业、张引等新文艺工作者分别担任编剧、导演和作曲、舞台美术设计等工作。主要演员李桂蓉、赵薇、鲜灵花、郭兰君、马福来、孙丹墀，琴师赵锡武、鼓师宁春振等。全国共一百二十六人。先后移植、改编的《秋江》、《西湘记》、《春香传》、《夫妻合作》、《刘胡兰》、《沈清传》、《追鱼》、《江姐》、《水母仙子》、《山区的喜讯》、《迎春花》、《年轻一代》等，已成为剧团的保留剧目。其中，现代戏《夫妻合作》，获1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会集体表演奖，导演获奖状；演员鲜灵花获优秀表演奖，李桂蓉、田斌玉、王砚芳等获表演奖。"文化大革命"中，剧团被撤销。1978年恢复原建制后，陆续编写出现代戏《救救她》、《张志新》、《唐人街传奇》等连演不衰。1979、1980年两次被辽宁省文化厅授予先进表演团体称号。1981年，旅大市改为大连市，剧团随之更名为大连市评剧团。

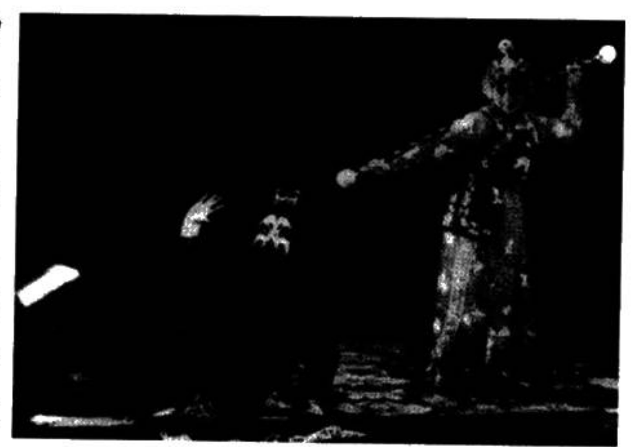
建昌县评剧团　国营演出团体。成立于1952年，原为民营的大众剧院，1960年改为国营。"文化大革命"其间被撤销。1978年重建。建团初期演职员四十五名。主要演员有何玉、紫金花、张子久、余伯文等，琴师戴培珊、武文会，鼓师赵保金、张殿清。剧团长期创作农村题材的剧本，培养扶植青年演员。青年演员许玉素、骆云珍等主演的《御河桥》、《野火春风斗古城》、《望江亭》获朝阳、锦州地区汇演演出奖。剧团长期深入农村演出现代戏，1960年被评为全国红旗剧团。此团创作反映农村现代生活的剧目《赌婚记》，参加1982年辽宁省戏曲现代戏观摩演出大会，获1982年辽宁省剧本创作二等奖；主要演员张素娟、骆

丽娜获表演奖、徐琳获音乐设计奖。中央电视台、辽宁电视台录相播放。

锦州评剧院　国营演出团体。1952年6月成立于锦州靖安戏院。其前身为南园子份子班。初建时由韩连生任副院长，王金华任指导员。下设三个团，分别由张艳云、筱俊亭、花淑兰任团长。主要演员有花淑兰、筱俊亭、张艳云、王明楼、王少岩、赵凤霞、裴庆昌等。剧院整理、改编、创作了《茶瓶计》、《打金枝》、《妇女代表》、《红楼梦》、《相思树》、《井台会》等很有影响的剧目。其中《茶瓶计》在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获作品奖、演出奖，演员分别获优秀表演奖和表演奖，导演和乐队获奖状。1953年9月，此院与辽西省实验评剧团合并，更名为辽西省评剧总团第二分团。1954年调至沈阳，改称辽宁戏曲剧院评剧二团。

锦州市评剧团　国营演出团体。1952年辽西省人民政府决定，原大众剧院，辽西省文工团歌舞队和天津延安鲁迅艺术评剧社的演职员合并组成辽西省实验评剧团，1953年改为辽西省评剧总团第一分团，1954年辽西省建制撤销，剧团改称锦州市评剧团。文化大革命中剧团被撤销，1974年重建。此团阵容雄厚，新老演员搭配整齐。主要演员陈桂秋、筱玉凤、李继崇等。编剧邓辛安、刘稚学，音乐、舞台美术设计赵普、李光全、杜灿宇等。剧团注重挖掘、整理传统剧目和创作现代剧目。代表剧目《游龟山》、《人面桃花》、《红楼梦》、《移花接木》、《白蛇传》、《谢瑶环》、《刘胡兰》、《当红军的哥哥回来了》、《霓虹灯下的哨兵》等。其中陈桂秋主演的整理剧目《藏舟·投县》获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖，李晓梅、李介卿、李继崇获表演奖。剧团除在本地演出外，还常赴朝阳、赤峰、唐山、天津、济南等地演出。为辽宁西部地区很有影响的演出团体。

丹东市京剧团　国营演出团体。成立于1952年，原称辽东省京剧团，1954年并省后改为安东市京剧团，1965年安东市改为丹东市，剧团更名丹东市京剧团。建团初期，演职员一百人。团部设编导、演出、组教科。主要演员雯萌彧、吴绛秋、刘映华、小王虎辰等。琴师、鼓师有鹿廷椿、管玉斌、曹忠亮等。1962年，主演张正芳任团长。此团代表剧目有《三上轿》、《对金瓶》、《拳打镇关西》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《杨排风》、《宝莲灯》、《百花赠剑》等，在省内外颇有影响。剧团以挖掘、整理、改编传统剧目为主，改编的《拳打镇关西》参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，演员雯萌彧、王宝善、吴宝森获表演奖。剧团长年深入庄河、宽甸、桓仁矿区为工人、农民演出，年平均场次达四百五十三场。剧团经常派主要演员张正芳、刘映华辅导业余京剧团，推动了市内业余京剧活动的开展，使丹东市成为辽宁省京剧业余剧团较多的地区之一。此团经常在外事活动中演出《杨排风》、



《叶含嫣》、《战金山》等剧目，颇受外宾的称赞。

沈阳市京剧团 国营演出团体。1953年在原大舞台民营剧团基础上建成。首任团长吕福寿。团部设行政、演出科，演员七十人。主要演员吕香君、吕慧君、焦秀山、李麟童、张玉鹏等。建团初期以编演历史题材剧目为主。《柳毅传书》、《柳荫记》、《游龟山》、《天河配》的主要演员吕香君获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖，张玉鹏、焦秀山、李麟童、林艳蓉、贾兰茵均获表演奖。1954年，唐韵笙、黄云鹏、赵世璞参加剧团后，转以挖掘、整理传统剧目为主。先后整理演出了《二子乘舟》、《好鹤失政》、《驱车战将》、《未央宫》、《绝龙岭》等唐派代表剧目，并由唐韵笙编演了《十二真人斗太子》、《三霄怒摆黄河阵》、《梁山好汉锄奸记》等连台本戏。1958年始，着眼于近、现代题材剧目的创作，陆续编演了《白毛女》、《鸦片战争》、《詹天佑》、《智擒惯匪座山雕》等。《詹天佑》曾参加辽宁省好戏汇演。组成以唐韵笙、黄云鹏为主演的剧组，赴东北各地演出《古城会》、《将相和》、《未央宫》、《金钱豹》等，备受观众欢迎。1959年此团与辽宁京剧团合并，组成沈阳京剧院。



沈阳市评剧团 国营演出团体。1953年成立，由大众茶园、小剧场民营剧团合并组成。首任团长王虹，下设编导、音乐、美术组。主要演员张金秋、傅桂琴、筱凌妹、虹丽霞、刘君孝、程志一、李介春、孙喜瑞等。导演王书麟，编剧高瞻，音乐设计李景全，舞台美术设计孙飞。演出剧目有《白蛇传》、《窦娥冤》、《刘巧儿》、《李香莲卖画》、《杨乃武与小白菜》、《光绪与珍妃》、《双锁山》等。剧团重视现代戏的创作和演出，他们编写和演出的《红色种子》、《志愿军的未婚妻》、《向秀丽》、《赵一曼》、《草原之歌》、《三里湾》等受到观众好评。在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上，演员张金秋、马灵霞、刘君寿等获表演奖。剧团除在剧场演出外，长期深入工矿、农村演出，颇受欢迎。1959年11月与辽宁省评剧团合并，组成沈阳评剧院。

旅大市京剧团 国营演出团体。1953年由原市文教局实验京剧一、二团合并组成，属旅大市文化局领导。演职员二百零一人，团长哈鸿斌。此团艺术力量较强，文武兼能，并有早期从事戏改活动的老演员曹艺斌、周少楼、周仲博、张铁华、闻占萍、崔笑君等。琴师有迟得才，鼓师有郑文科、何荣昆等。建团后，除挖掘、整理传统剧目外，还改编、创作历史题材的新剧目。新编剧目《甘宁百骑劫魏营》、获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会集体表演奖；演员张铁华、周少楼、周仲博、田美玉获优秀表演奖；哈鸿滨、赵鹏声、刘慧琴等获表演奖。1960年后，剧团改编、创作了一批现代剧目《菊花石》、《迎风斗浪》、《松骨峰》、《杨立贝告状》、《大河惊涛》、《救救她》、《合家欢》等。其中《菊花石》参加1958年辽宁

省现化戏汇报演出大会;《合家欢》获1982年辽宁省剧本创作一等奖,并摄成电视片。文化大革命中,剧团被撤销,1978年恢复建制。剧团注意对后继人才的培养,他们培养的青年演员陈梅英、回芷青等已成为剧团的艺术骨干,演出的《春草闯堂》、《金玉奴》、《闹天宫》等深得观众赞赏。1981年旅大市改为大连市,剧团更名为大连市京剧团。

本溪市京剧团 国营演出团体。1953年成立,原为民营大众剧团。主演有毕谷云、杨鸿鸣、赵韵秋、路景琳等。鼓师宋泉,琴师刘治初、刘春东。剧团擅演群戏和文武兼备的连台本戏。常演剧目《戚继光斩子》、《五虎夺昆仑》、《三打祝家庄》、《火焰山》、《七侠五义》等。编演的现代戏有《三十九号胶鞋》、《盖有义》、《罗盛教》、《王杰》、《长山火海》、《高峰舞长缨》、《张志新》等。1960年徐碧云的传人毕谷云入团后,以演徐碧云的拿手戏为主。代表剧目有《绿珠坠楼》、《红娘》、《续红娘》及前后部《玉堂春》等,受到欢迎。

本溪市评剧团 国营演出团体。1953年成立,市文教局文化科科长郑加林兼首任团长。剧团设编导、演出、总务、剧场四个科室和演员、音乐、舞台美术、学员四个队。主要演员有夏青、赵桂芝、雯秀君、孟杰、杨宝恒、刘喜庭等,演职员共一百一十多人。主要演出剧目《闹严府》、《打狗劝夫》、《摆箭会》、《啼笑因缘》、《白蛇传》、《孔雀东南飞》、《杨三姐告状》等。剧团多次赴吉林、河北等省演出,受到观众欢迎。"文化大革命"期间,剧团被解散。1978年恢复后,重新排演了《小女婿》等剧目,并招收一批学员,开始培养青年演员。

抚顺市京剧团 国营演出团体。1953年成立。前身是抚顺市矿务局京剧团。首任团长韩国强,演职员一百零七人,设编导、演出股,主要演员石鸿霖等,琴师王文斗、鼓师何长禄等。1954年后,孟幼冬、梁慧超、郝永慧、尚云亭等先后入团任主演。剧团素以武戏著称,所演长靠短打武戏《杀四门》、《金钱豹》、《挑滑车》、《战马超》、《四杰村》、《界牌关》等在省内外较有影响。编演的武戏《铲平王》,获东



北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会集体表演奖、乐队伴奏奖,主要演员张盛亭、八麟童、方月明、吴英鹏、刘玉清获表演奖。《天女散花》主演孟兰秋获优秀表演奖。改编剧目《火焰山》参加辽宁省1957年好戏评奖观摩演出大会。1958年起,先后创作了现代戏剧目《在新的岗位上》、《乌金滚滚》、《辨印追踪》、《矿工怒火》等。剧团注重培养人才,至1982年,团办两期学员班。由青年演员主演的《金枪记》、《人鞭恨》、《梅花案》等得到戏剧界和青年观众的赞赏。

抚顺市评剧团 国营演出团体。1953年建立。首任团长金剑秋。先后担任主演的有王俊舫、筱桂蓉、苏月娥、苏少舫、蔡玉山、潘少舫、周玉霞、筱凌妹,琴师徐宝昌、严振生,

鼓师高万生、张友等。曾任编导的有何庆平、潘学忠、李学仁、李春元、善庭、郭放、夏江、吴能、孔铭，音乐设计吴凤林，舞台美术设计周海奎、郭宝玉等。剧团在整理演出传统剧目的同时，先后移植、改编、创作演出了《东海最前线》、《志愿军的未婚妻》、《冲破黎明前的黑暗》、《野火春风斗古城》、《海防线上》、《三代人》、《同志，你走错了路》、《雷锋与红领巾》、《深夜静悄悄》、《雪荡风云》、《张海迪》等一大批现代题材剧目。他们还以老演员带徒弟的方式，培养出袁桂兰、景丽霞等一批青年艺术骨干。

法库县评剧团　先集体后转国营演出团体。原是1953年成立的法库县评剧团，1965年与法库县曲艺团合并后，改称法库县剧团。全团五十三人，团长刘忠汉。主要演员孙凤菊、王家文等。剧团长期分成两个演出队，坚持上山下乡为农民演出小型多样的剧、曲目，有小型评剧《三张彩礼单》、《新媳妇》，二人转《劝婆打碗》、《打狗劝夫》、《冯奎卖妻》、《朱买臣休妻》、《小老板》、《王二嫂说心里话》、《双立志》、《柳春桃》等。合队时演出《秦香莲》、《珍珠衫》、《白蛇传》等大型评剧剧目。剧团演出时自搬行李、道具，自己搭台、办伙食，并帮助农民干农活、扫院子等，极受农民欢迎。1965年5月剧团应邀为东北区京剧现代戏观摩演出大会专场演出二人转《双立志》，获得好评，并向大会介绍了他们面向农村，为农民服务的经验。同年9月被中共中央东北局定为辽宁的"乌兰牧骑"，号召东北各剧团向法库县剧团学习。以后省内外报社、电台纷纷写文章，宣传法库县剧团的经验。1966年，剧团被定为"黑样板"，1968年解散。1978年剧团恢复建制后，转为国营单位，以演评剧为主，每年仍有半年下乡为农民演出。

卫星评剧团　民间职业剧团。1954年3月7日成立，由沈阳市皇姑区文化局领导。剧团演、职人员共七十余人。主要演员有郭连喜、郑淑荣、碧莲珠等。先后排演的主要剧目有《梁祝》、《喜相逢》、《白蛇传》、《小女婿》、《小二黑结婚》等七十多个。1959年，根据上级指示，剧团支援边远地区，除个别人另行分配外，约有五十余人调往新疆参加哈密市评剧团。

丹东市评剧团　国营演出团体。原是辽东省评剧团，1954年交安东市文化局领导，称安东市评剧团，1965年安东市改为丹东市，剧团改称为丹东市评剧团。演职员八十八人。建团初，剧团注重现代剧目的创作和综合艺术门类的建设，调入柳元基、何路安、李栈、李永信等十二名新文艺工作者，担任导演、编剧和音乐、舞台美术设计工作。主要演员郑丹华、张盛林、郭美荣、贾永胜等，琴师胡广生，鼓师刘宝今。《孔雀东南飞》主演郑丹华1953年获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖。此剧团长期深入宽甸、东沟、凤城等农村巡回演出，年平均巡回演出二百场。1960年被中央文化部授予全国红旗单位称号。至1981年，剧团有十三名演员，导演和音乐、舞台美术人员获省、市级嘉奖。先后有《捉妖记》等五个剧本出版并由外地剧团上演。至1982年，剧团挖掘、整理传统剧目八十一出，改编、创作历史剧和现代戏四十六出。

鞍山市京剧团　国营演出团体。1954年成立。前身是鞍山市京、评剧团。主要演员

张南云、赵云樵、高凤琴、童祥苓、赵彩云等。琴师鼓师邹继宇、王家森、李亚兴、陈维新等。初期，剧团学演新编历史剧《野猪林》、《洞庭英雄》等。1965年始，注重剧团建设和人才培训，团办七期少年艺术班，培养学员七十人。并先后接收沙淑英、马玉琪、叶伯英、艾美君等十三名中国戏曲学校毕业生。这些毕业生各有所宗，演出受到观众赞扬。1964年，剧团组成青年演出队。以编写演出现代剧目为主，他们演出的反映工人生活的剧目《公私之间》、《一对红》、《尖兵》等被选为参加东北区京剧现代戏汇演剧目。主要演员马玉璋、陈强、董文颖等因在表演上善于创新，深受炼钢工人欢迎。1967年剧团撤销，1977年重建。剧团恢复后继办两期少年艺术班，培训学员二十六名，多人成为团内艺术骨干。

鞍山市评剧团　国营演出团体。原属鞍山市京评剧团，1954年，京、评分设，组成鞍山市评剧团。初期主要演员新丽娟、李少岩、谭富良、刘婉霞。1957年，周紫玲、李艳荣、喜少莲加入此团。1964年鞍山市歌舞剧队撤销，部分演员并入此团，组成演出二队。剧团注重新老结合，开拓评剧表现领域。先后整理、改编的《杨八姐盗刀》、《唐伯虎点秋香》、《苏小妹三难新郎》和移植的历史剧《罗汉钱》等成为剧团的保留剧目。其中《罗汉钱》获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会集体表演奖。李少岩、胡英获表演奖。此团创编的《不老的人》、《祝您健康》、《爱情的审判》、《东都之丽》、《姑娘的眼光》、《香港漂流记》等现代剧目因音乐和表现手段有所创新，受到省内外戏曲界的关注。至1982年，此团先后培训学员二百人。其中杨秀清、宫素华和辽宁戏曲学校的毕业生张晖、闵桂枝等，成为剧团的艺术骨干。

西丰县北方越剧团　国营演出团体。前身是天津民营的前进实验剧团，1954年到西丰县演出，由西丰县文化局接管，改为前进北方越剧团。1960年改为国营，更名西丰县北方越剧团。演职员三十八名。主要演员刘毓林、赵守义、朱义、祝周代、刘秉奎、刘秉发等。初期以演出传统剧目为主，代表剧目《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《信陵公子》、《劈山救母》、《三姐下凡》等。1958年始，剧团编演《江畔遗影》、《台湾人民在怒吼》等现代剧目。为了适应东北观众的欣赏习惯，剧团在唱、念上采用了北方语音和越剧音韵相融合的舞台语音，并采用男声低于女声五度的同腔唱法，在辽宁、内蒙古、哈尔滨等地演出中，得到观众的称赞。“文化大革命”期间，剧团被撤销，演员被下放到农村。1978年恢复后，改为西丰县评剧团。

辽宁京剧团　国营演出团体。前身是东北京剧实验剧团，1954年交由辽宁省文化局领导，改称辽宁戏曲剧院京剧团，1956年戏曲剧院撤销，改名辽宁京剧团。团长徐菊华。设行政、演出科和三个演出队，演职员一百四十六人。主要演员有秦友梅、管韵华、尹月樵、焦麟昆、张小贤等。剧团以编写历史和现代题材的新剧目为主，注重改革创新。主要剧目有《拜月记》、《沉香扇》、《鸣凤记》、《宝莲神灯》、《巧媳妇》、《唐僧化虎》、《海瑞背纤》、《盖友义忘本前后》、《不倒红旗》、《革命母亲夏娘娘》、《赤胆忠心》、《战斗里成长》、《猴王闹月宫》

等。其中，徐菊华、杨元勋、保希文创作的历史剧《海瑞背纤》参加辽宁省好戏评奖观摩演出大会。《雁荡山》经重排后，随同中国艺术团赴欧洲各国访问演出，观众达二十三万人次，获得国外观众的称赞。1958年此团改为亦工亦农亦军亦艺的辽宁艺术人民公社京剧大队。1959年与沈阳市京剧团合并，组成沈阳京剧院。

辽宁评剧团　国营演出团体。前身是东北评剧实验剧团，1954年改为辽宁戏曲剧院评剧团，1956年辽宁戏曲剧院撤销，剧团直接归辽宁省文化局领导，改称辽宁评剧团。1957年辽宁评剧二团并入后，演职员达二百三十五人，下设四个演出队。一队主要演员韩少云、筱俊亭、吴俊亭、杨福盛，二队主要演员花淑兰，赵凤霞、艳铭杰、王少岩、郭少楼，三队主要演员鑫艳铃、菊桂芳、张忠义，青年队主要演员刘秀梅、陈萍等。编剧仲克，导演李芳、王明楼、郭竹荣，音乐设计王其珩、张文鸣、王天侠，舞台美术设计杜灿宇、黄明、程绪章等。主要演出剧目有传统剧目《血泪碑》、《盗金砖》、《马寡妇开店》、《唐伯虎点秋香》；改编、整理、移植的传统剧目《茶瓶计》、《打金枝》、《西施》、《唐知县审诰命》、《胭脂判》、《陈妙常》；创作、改编的现代剧目《小女婿》、《祥林嫂》、《江畔遗影》、《跃进之花》、《革新之花》、《拿苍蝇》、《大办人民公社》、《火烧三脱五气》、《刘介梅忘本回头》、《兄妹对考》、《张大嫂讲卫生》等。其中《西施》参加辽宁省好戏评奖观摩演出大会。1958年此团改为辽宁艺术人民公社评剧大队。1959年改由沈阳市文化局领导，与沈阳市评剧团合并组成沈阳评剧院。

辽宁评剧二团　国营演出团体。原为锦州评剧院，建于1952年6月。1953年调辽西省改为辽西省评剧总团第二分团。1954年辽西省撤销，剧团调至沈阳，改为辽宁戏曲剧院评剧二团。1956年辽宁戏曲剧院撤销，剧团由辽宁省文化局直接领导，定名辽宁评剧二团。此团致力于编演新剧，建团初即调进一批新文艺工作者，充实创作力量。主要演员有花淑兰、筱俊亭、赵凤霞、艳铭杰、郭少楼、阎仲伯、王少岩等。编导王明楼、筱月影，琴师、鼓师赵炳楠、郑云亮、曹兴旺、王世忠等。剧团阵容整齐，具有独特的艺术风格。保留剧目有《茶瓶计》、《打金枝》、《杨八姐游春》、《相思树》、《红楼梦》、《田螺姑娘》、《梅香》等。1953年，改编剧目《茶瓶计》获东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会作品奖、演出奖、乐队伴奏奖，主演花淑兰获优秀表演奖，赵凤霞、艳铭杰、王少岩、阎仲伯、韩凤鸣获表演奖。《井台会》主演筱俊亭获奖状。1956年此团随中国人民赴朝慰问文艺工作团赴朝鲜民主主义人民共和国为中国人民志愿军、朝鲜人民军作慰问演出。1957年并入辽宁评剧团。

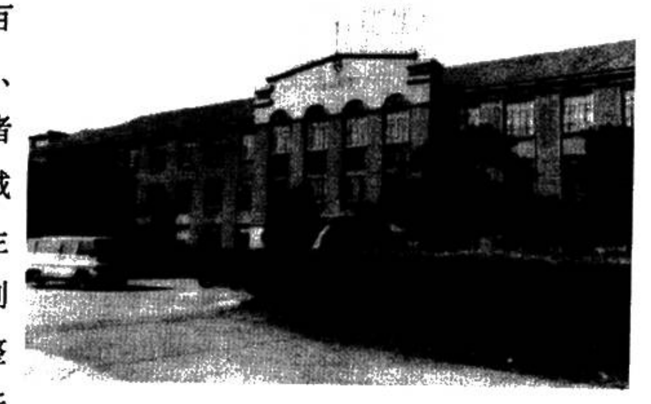
阜新市京剧团　国营演出团体。1956年成立。演职员七十八人。初期主演毕谷云、宋玉声、王长山、张和元，琴师刘治初、高尔英，鼓师杨登云等。代表剧目《绿珠坠楼》、《空城计》、《群英会》等。1958年主演先后离团，剧团自己着手培养各种流派演员，经梅兰芳亲授和尚小云、程砚秋、荀慧生传人授艺的学生有李国粹、刘复华、陈韵秋、刘秋萍。承学剧目《贵妃醉酒》、《宇宙锋》、《孔雀东南飞》、《金玉奴》、《勘玉钏》、《荀灌娘》等。多次赴沈阳和京、津各地演出，深受观众欢迎。1958年始，在坚持继承传统流派剧目同时，积极创作、改

编新剧目四十余出。其中《清明雨》被选为东北地区现代京剧汇演剧目。“文化大革命”期间，剧团被解散。演员下放农村。1976年重建后，恢复继承流派艺术传统，选送青年演员迟小秋等继拜王吟秋等为师。1982年两代弟子组成流派剧组在辽宁、河北等大城市演出，迟小秋博得“程派正宗传人”的声誉。

营口市京剧团　国营演出团体。原是鞍山市京剧团演出二队，1956年调营口市京剧团。主要演员有尹奎良、秋楚笙、管绍华、崔笑君、刘富田、李树森等。此团以生、旦唱工戏和连台本戏见长，代表剧目有《杨府求帅》、《红娘》、《孤鸾阵》、《四郎探母》、《碧波仙子》、《羚羊锁》、《侠女寒光剑》等。秋楚笙编写的连台本戏《侠女寒光剑》1962年始连演不衰，后因屡受舆论界的批评停演。1965年，此团创作剧目《把关》参加东北区京剧现代戏观摩演出大会，并随同辽宁省演出团赴东北各地展览演出。“文化大革命”中剧团被解散，部分演员调入毛泽东思想宣传队戏曲连。1979年恢复建制。此团除在本市演出外，常赴辽宁和吉林中、小城镇巡回演出，受到欢迎。

辽阳市地方戏剧团　集体演出单位。1956年成立。团长肖玉厚，主要演员筱桂荣、筱丽君、邹宝奎、高光武等。团内设创作组，组员骆国俭、笑锄非。主要演出二人转·对口和拉场戏，剧目有《赵小兰》、《洞房前夕》、《长青老人》等。其中《长青老人》1958年参加鞍山市曲艺会演，获优秀剧目奖。“文化大革命”期间，剧团被解散。1974年恢复建制后，分三个演出队，陆续排演了拉场戏《二大妈探病》、《马前泼水》、《鲍不平》等。1982年为培养新生力量，又招收了一批新学员。

沈阳京剧院　国营演出团体。1959年11月成立，由原辽宁京剧团、沈阳市京剧团合并组成。首任院长赵天林。院部设人事科、行政科、演出科和艺术室。全院演、职员二百一十人。主要演员唐韵笙、秦友梅、黄云鹏、管韵华、焦麟昆、吕香君、尹月樵、张小贤、诸世芬、李麟童、吕东明等。代表剧目《古城会》、《刀劈三关》、《金钱豹》、《雁荡山》、《生死恨》、《凤还巢》、《锁麟囊》、《窦娥冤》等。剧院坚持历史剧、现代戏并举的创作方针，整理、改编、移植演出了《摘缨会》、《佘太君斩子》、《双玉蝉》、《港口驿》、《桥隆飙》、《不准出生的人》、《春雷》、《红石钟声》、《插旗》等剧目，创作演出了《开车之前》、《向北方》、《政治连长》、《彩虹》、等反映现代生活的剧目。“文化大革命”中剧院被解散，所演剧目《海瑞背纤》被定为“大毒草”，受到批判，唐韵笙被迫害致死。1973年重建沈阳京剧团，除学演《海港》等“样板戏”外，还创作演出了《枫林坳》等。1978年恢复剧院建制，重新上演《海瑞背纤》、《十五贯》、《雏凤凌空》等保留剧目，并演出



了《白莲花》等新编现代题材剧目。1979年周仲博调入此团，演出了《血战金沙滩》等剧目。青年演员王丽芳、王宾、吴艳华、李静文、张葳等成为剧院的艺术骨干，演出剧目有《红桥赠珠》、《白蛇传》、《罢宴》等。

沈阳评剧团 国营演出团体。1959年成立，由原辽宁评剧团、沈阳市评剧团合并组成。首任院长洪桐江，名誉院长金开芳。院部设行政科、业务科、人事科和艺术室。下设三个演出队，1960年增设少年艺术班，演、职员共二百八十人。一队主演韩少云、筱俊亭、菊桂芳、张莲君、郭少楼、杨福盛，二队主演花淑兰、鑫艳铃、赵凤霞、艳铭杰、王少岩，三队主演张金秋等。琴师、鼓师张晓亭、赵炳楠、郑云亮、孙凤岐、曹兴旺等。导演李芳、王明楼，编剧曹克英、徐固若、仲克、王珂、刘鸿儒。音乐设计王其珩、王天侠、李景全。舞台美术设计杜灿宇、孙飞等。此院阵容整齐，韩少云、花淑兰、筱俊亭在长期的艺术实践中，形成了各自鲜明独特的艺术风格，代表剧目有《小女婿》、《茶瓶计》、《打金枝》、《洪湖赤卫队》、《牧羊卷》、《杨八姐游春》等。鑫艳铃主演的《祥林嫂》、《杨二舍化缘》也在观众中产生很大影响。1961年此剧院被中华人民共和国文化部列为全国重点剧院。1962年撤销三队，一、二队改为一、二团。此院整理、改编、创作的历史题材剧目还有《半把剪刀》、《对花枪》、《三节烈》、《谢瑶环》、《唐伯虎与秋香》、《红楼梦》等。现代题材剧目还有《霓虹灯下的哨兵》、《杜鹃山》、《江姐》、《黛诺》等。“文化大革命”期间，剧院被解散。1973年重建沈阳评剧团，除学演《龙江颂》等“样板戏”外，还创作演出了《一捧盐》、《修路》等剧目。1978年恢复剧院建制后，重新上演《小女婿》、《茶瓶计》等保留剧目。1979年始，连续编演了《友谊之花》、《女经理》、《谢谢你，春天》、《海峡情泪》、《这样的女人》等反映现实生活的剧目。其中，《这样的女人》被中央电视台摄制成电视片，改名为《小院风波》向全国播放。剧院恢复后，老一代演员相继退休，中青年演员冯玉萍、宫静、杨小彦、宋丽等各依所宗，继为传人，受到观众赞许。



盖平县盖平戏剧团 国营演出团体。前身是盖平县文化馆代管的文工团。1959年组成盖平县影调戏剧团，1960年改称盖平县盖平戏剧团。同年，中共辽宁省委派以曹汀为首的工作组到团工作，以继承影调遗产，确定行当，采用综合艺术手段完善盖平戏的戏剧形式为主要任务。全团演、职员二十四人，主要演员陈桂英、张广林、赵金安、邹素珍、梁秀艳、谷素芳。唱腔设计马传亮、温桂芬。移植、改编剧目有《柜中缘》、《喝面叶》、《借罗衣》、《正义图》、《图龙城》，创作剧目有《双闯关》、《新对象》、《杨运》、《跃进之家》。1960年《跃进之家》获营口市文艺汇演剧本奖和集体表演奖，演员陈桂英获表演奖。1961年剧团改称辽

宁地方戏实验剧团，1962年调入沈阳。

辽宁青年京剧团　国营演出团体。由辽宁省文化厅1960年在沈阳组建，演、职员包括中国戏曲学校毕业生汤小梅、万凤姝等七人；原辽宁京剧团常鸣贵、崔维玉、陆殿国、张少卿等三十余人；旅大京剧团丁光荣、丁振春等十人；抽调辽宁省戏曲学校徐枫等十六人。剧团重视演员的基本功训练和剧目建设工作。几年中整理演出了《拾玉镯》、《扈家庄》、《贵妃醉酒》、《红梅阁》、《伐子都》、《雏凤凌空》等五十多个剧目。1961年随辽宁省赴朝友好访问团去朝鲜访问演出。1963年辽宁青年实验戏曲剧院成立，此团隶属剧院领导。1964年并入沈阳京剧院。



辽宁青年评剧团　国营演出团体。团址在沈阳市沈河区正阳街。1960年由辽宁评剧团调部分艺术骨干组成。教师有黄晶、菊桂芳、吴俊亭、马俊峰等。主要演员有陈萍、刘秀梅等，艺术顾问王一达，编剧林樾，音乐设计张风，舞台美术设计何南。此团是由辽宁省文化厅直接领导的以青年演员为骨干的省级实验剧团。剧团成立后，大力开展演员基本功训练和剧目建设，先后排练演出了《花亭会》、《断桥》、《卖水》、《女驸马》、《拜月记》、《沙家浜》、《年青一代》、《喜荣归》等五十多个剧目。1963年辽宁青年实验戏曲剧院成立，此团转属剧院领导。1966年6月剧团停止演出，1970年解体。

辽宁京剧院　国营演出团体。原为北京京剧四团，1960年11月迁至沈阳，改为辽宁京剧院。剧院设文戏队、武戏队、乐队、舞台美术队。吴素秋、姜铁麟任正副院长。主要演员有吴素秋、姜铁麟、李德彬、肖英翔等。主要剧目有《苏小妹》、《红娘》、《潘金莲》、《武则天》、《依帕尔罕》、《铁弓缘》、《铁笼山》、《拾玉镯》、《四杰村》、《伐子都》、《姚期》、《铡判官》、《柜中缘》等。1962年初，吴素秋、姜铁麟离院返京；李德彬、贺云英等亦相继离去。同年下半年，此院二十余人调入辽宁戏曲剧院青年京剧团，余者它往，剧院撤销。

凌源县影调戏实验剧团　国营演出团体。1960年成立。原属三道河子乡业余剧团，全团四十余人。团长葛春生，编导张玉洁、阎宝林、孙千，主要演员霍明兰、李树凤、任素芹、杨继荣、马印、任义，鼓师周墨昌，琴师李瑞斋等。移植影卷剧目有《巧因缘》、《陈巧云讨封》、《南阳关》、《全家福》、《牛顺投亲》、《侠女刺秦》、《反襄阳》、《青峰山》，移植评剧的剧目有《茶瓶计》、《移花接木》、《恩与仇》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《柜中缘》等。此团以在农村演出为主，观众每年达四十万人次。1962年因精简机构被撤销。

抚顺豫剧团　国营演出团体。1960年成立。开办之初，招收市内小学生四十名，送



至河南新乡专区戏曲学校和安阳豫剧团培训。由常香玉、崔兰田和马金凤等任教，学习《拷红》、《花木兰》、《对花枪》、《陈三两爬堂》、《穆桂英挂帅》等剧目。同时剧团另聘河南豫剧演员勾金凤、孙秀芳、张玉静、张运通、尤德印、马志萍、张记随团任教。1961年全团演、职员五十九人。由学员王爱云、庄巧云、傅乃芬、邹本芝等演出的《红娘》、《朝阳沟》、《孙安动本》、《卷席筒》等剧目，在省内及山东、河南、河北巡回演出中受到好评。剧团重视自身剧目建设。由潘学忠、高其昌创作、改编移植的现代剧目《琼花》、《天天向上》、《补锅》、《打铜锣》、《游乡》等，深受抚顺河南籍矿工欢迎。"文化大革命"中剧团被撤销。

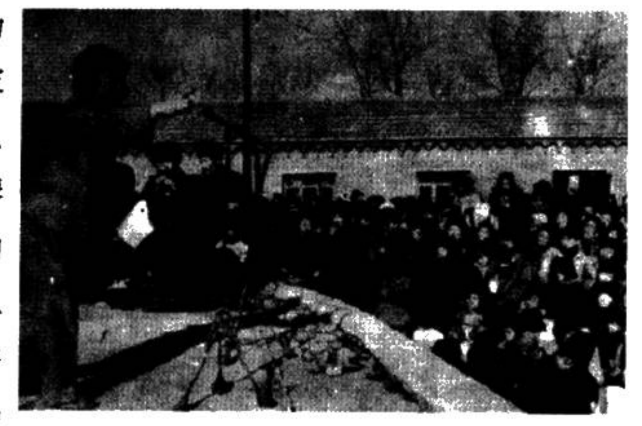
宽甸县吕剧团　国营演出团体。1960年成立，原为丹东市评剧团吕剧队，1962年下放宽甸县，改为县文化局领导的吕剧团，演职员五十五名。"文化大革命"中被迫解散。1978年恢复后，曾赴山东吕剧团学艺，先后学演了《万花船》、《墙头记》、《王小赶脚》、《姊妹易嫁》、《闹严府》等剧目。移植演出了《人生之路》、《一双绣花鞋》、《山村姊妹》、《不准出生的人》、《母与子》、《江姐》、《红嫂》等剧目。主要演员高学琴、刘其水、盛善举、王志华、刘志宜等。导演林明德，鼓师孙开福、王守元，琴师胡桂林。此团演出的历史剧《香罗根》获1982年丹东市文艺调演剧本创作奖。剧团常年在凤城、庄河、岫岩、桓仁各县巡回演出，丹东各县业余剧团均受其影响，开展吕剧演出活动。辽宁省文化厅先后授予此团"辽宁省先进剧团"、"为农村服务先进单位"称号。

辽宁省辽南戏实验剧团　国营表演团体。前身为辽宁青年实验戏曲剧院辽南戏剧团，1964年剧院解体，剧团归省文化厅直接领导，改称辽宁省辽南戏实验剧团。演、职员八十七人，团长兼编剧曹汀，编剧梁志翼，导演张家本、王一达、徐菊华，音乐设计王信威等。主要演员张广林、陈桂英、马杰、王淑英、关素芳、宋希有、牛作范、王洪喜等。鼓师喻兴智，琴师陈振增等。剧团以挖掘影调艺术遗产、培植发展辽南戏为主要任务。挖掘整理的剧目有《宫门断鞭》、《逼嫁杀店》、《打灶王》等。改编创作的剧目有《花为谁开》、《大年三十》、《登高远望》、《龙凤镜》等。"文化大革命"期间剧团解散，一部分人员转业，部分人员被下放到农村。1978年剧团恢复后，重新上演了《逼嫁杀店》、《龙凤镜》等保留剧目，并改编、移植演出了《青天鉴》、《卖花访友》、《野马》等。剧团对辽南戏唱腔的形成做出了贡献。

辽宁省革命委员会革命样板戏学习班　国营演出团体。属辽宁省革命委员会领导。班设领导小组，下设三个连，每连一百多人。1969年成立一、二连，1970年成立第三连，各连按不同专业设排、班。学习班的成员由全省抽调，班内各级领导职务均由中人民解放军毛泽东思想宣传队和工人毛泽东思想宣传队成员担任。学习班实行严格的军事化管理。

一、三连演出革命现代京剧样板戏；二连演出革命交响乐。一连按《红灯记》的剧中人物组建；三连按《智取威虎山》的剧中人物组建，由毛远新直接导演，并指出学演“样板戏”丝毫不能走样。一连主演汤小梅、丁振春、张小贤；三连主演张士英、吴艳华、姚撼岳等。1972年，一、三连分别改称辽宁省京剧团一、二队。创作演出了《京江怒涛》、《深山红花》、《生命线》、《无限风光》、《云岭红旗》、《欺天岭》等现代题材的新剧目。其中《京江怒涛》、《深山红花》、《欺天岭》等剧目参加1973年辽宁省文艺调演。一、三连除在辽宁各大中城市巡回演出外，三连曾去赤峰等地巡回演出。1978年辽宁京剧团解散，演员均回原单位。

沈阳市张桂兰地方戏剧团　私营演出团体。1981年3月成立。隶属沈阳市和平区文化局领导。团长张桂兰。剧团主要成员为张桂兰家庭成员或亲属，是张桂兰自建的家庭剧团。主要演员有刘敏、刘建军、张怀君、程韵秋、张居平、张金华、张金君与王天琴等。团址在大东区张桂兰家中。经常演出的有《西厢》、《蓝桥会》、《杨八姐游春》、《王二姐思夫》等二人转传统剧目。新编剧目《富裕了走哪条路》、《议价孩儿》、《嘎小伙》和拉场戏剧目《妈妈委屈点》、《一碗豆油》等。剧团成立后两年中，共收入五万五千多元，向国家上缴二千七百元的管理费。改变了文艺团体人浮于事、吃大锅饭的状况。由于演出机会增多，青年演员受到了锻炼。



票房与业余剧团

清末至民初，票房、票社是辽宁京剧业余爱好者的自娱组织。成员多属实业界的中、下层员工。民国九年(1920)后，随辽宁新兴的钢铁、煤炭、造船、交通等各大企业的迅速发展，票房、票社日趋增多，并开始设有俱乐部组织，将票房、票社的票友归属俱乐部内。从而扩大了他们的活动范围。票友出自各个阶层，不拘门第高低，相聚互磋技艺。他们的演出大体分三种形式：一是在专业戏院客串演出；二是票房独自组织的专场演出；三是为社会公益事业募捐或作联谊演出。有些票房则集资聘请名艺人传功授艺，博采众长。票友周大文、讷禹竹、丁辑甫、吕若愚、徐文谟等，受陈德霖、侯喜瑞、程砚秋、赵荣琛的指教，在辽宁票界颇有影响。中华人民共和国成立后，有许多票友参加专业戏曲剧团，成为各剧团、戏校的主要演员和教师。

中华人民共和国成立前，辽宁各工厂、矿山企业即有业余剧团的演出活动。1956年，全国文化工作会议后，由各工会俱乐部组织的业余剧团，数量迅增。据不完全统计至1980

年止，全省有业余戏曲剧团近一百六十个，其中，工矿企业四十七个，农村六十六个，街道十八个，机关学校二十七个；京剧团有三十个，评剧团有一百二十四个，吕剧、豫剧、越剧、湖南花鼓戏剧团各一个。业余戏曲演员达五千人。业余剧团的演出形式大致有两种：一种是以演传统折子戏为主，这种剧团老票友居多，他们在京剧表演方面有一定修养，在工人观众中享有威望，常在节假日演出，以娱乐为主；另一种是剧团中青年票友较多，有较雄厚的创作力量，富有改革精神，在历次运动中，经常配合时势编演现代戏，如《钢铁元帅升帐》、《新太风暴》、《家丑可以外扬》等多以宣传为目的，是辽宁业余文艺活动中一支主要力量。

营口公余俱乐部　京剧票房。为英商所雇华人的娱乐场所。初期只设舞会，民国十年(1921)，经票友王质如、哈伯平倡议，由各大商号集资，购置戏箱，设立京剧票房。聘请连仲三、曹毛包、筱鸿影任教。琴师丁光荣，鼓师齐长远。主要票友有哈伯平、王启庭、吴面忱、王质如、官鉴堂、刘殷坤等。此票房会戏三十余出，其中《四郎探母》、《马前泼水》、《张松献地图》、《刀劈三关》、《陆登自刎》、《薛礼叹月》、《上天台》等极受欢迎。还经常邀请外地票友刘竹友、讷禹竹、贾普智等合作演出，为二十世纪二、三十年代营口颇有影响的票房。四十年代初停止活动。

奉天公余俱乐部　京剧票社。民国十二年(1923)由票友集资和社会资助创建。社址在中街木行胡同。票友多来自商界，共三十余人。主要成员有周大文、丁辑圃、讷禹竹、刘竹友、赵卫民等。他们各宗一派，其中丁辑圃拜陈德霖为师，拿手戏《宇宙锋》、《彩楼配》得其真传；花脸讷禹竹宗黄派，嗓音洪亮，做功稳重，擅演《草桥关》、《连环套》等唱、做兼重的正净戏，与名净侯喜瑞合演《真假李逵》，受到票界推崇。演员的其它拿手戏《天水关》、《鱼肠剑》、《落花园》、《法门寺》、《南天门》等均颇受观众欢迎。此社热心公益事业，经常参加义演。民国十八年后，主要票友先后去外地就职，票社逐渐停止活动。

振兴社　京剧票社。民国十六年(1927)由李孔志、吕习之成立于大连。地点在大连中心区民主街。票友多为大连市内政府机关企业中的业余京剧爱好者，他们大多训练有素，有的得名师真传。参加此社的票友先后有刘子之，刘永增、贺仙州、马文芳等五十余人。经常为赈济灾民义演。演出剧目有《雪杯圆》、《大回朝》、《琼林宴》、《珠帘寨》、《玉堂春》、《黄金台》、《滑油山》、《过关见娘》、《剑峰山》、《战太平》、《连环套》等。民国三十四年后停止活动。1949年后，许多票友成为业余京剧团的骨干或专业京剧演员。

商埠俱乐部　京剧票社。民国十七年(1928)成立。地址在奉天公园内，(今市政府路南)。票友多属电务、铁路员工，阵容较强，为“沈垣三大俱乐部”之一。主要票友周大文工青衣，先宗王派，后易程派，造诣较高，被誉为“票界新星”；吕若愚工老生，因与程砚秋合演《贺后骂殿》驰名票界。其他票友佟秋影、王桐轩、罗沛湘、张桂侬等主演的《战马超》、《战蒲关》、《珠帘寨》、《连环套》、《卖马》等剧目均受各界好评。此社琴师徐文谟、鼓师岳宝亭除

伴奏外，还擅演生、旦戏，拿手戏为《玉堂春》、《珠帘寨》等。



晶晶剧团　家庭京剧票社。民国十七年(1928)由沈阳大成旅馆经理贾普智创办。社址在二经街大成旅馆。为沈阳著名票社之一。贾普智素爱京剧艺术，工老生，宗余派，通晓文武场面，每当演出，亲自操琴或司鼓。剧团三十余人，主要演员为其长子贾鸿德，女儿贾鸿禧、贾鸿懿，侄女贾鸿珍，被誉为“贾氏四鸿”。先后向家庭教师梁华侬、侯德山、石明月等学戏三十多出。拿手戏为《乌龙院》、《宝莲灯》、《法门寺》、《四郎探母》、《奇双会》、《花田错》等剧目。他们除应邀参加堂会和到大观茶园、共益舞台等剧场演出外，还常为赈灾义演奔走操劳，深受观众欢迎和票界爱戴。“九·一八”事变后，演出渐少。民国二十六年，全家迁居长春，剧团停止活动。

锦州放送国剧研究社　民国二十三年(1934年)成立。原为由高坦等人于锦州大寺堂俱乐部内筹建的票友社。初学梆子，后习京剧。其成员常怀仁、马荆圃曾参加北京国剧学会，分攻生、旦，除演出师承诸戏外，尚能编演新戏。民国二十四年(1935)秋，锦州放送局聘请研究社播音演唱，并多次为锦州市民和邻县民众举办赈灾义演，受到观众赞扬。同年应邀参加伪满洲国京剧票友放送会演比赛，以演出《春秋配》获第一名。此社为辽宁有声望的早期票社。民国三十四年停止活动。

露天掘业京剧团　民国二十六年(1937)成立，为抚顺矿工的业余京剧团体，团址在栗子沟露天掘业俱乐部。演员大多是河北、山东籍的矿工，其中王盛宗、马艳秋出科于山东富连成科班。他们初在隆武馆担任业余武术教习，时常击板清唱。后由矿务系职员冯世贤提议成立京剧团。王盛宗、马艳秋入团担任教师兼演员。学员大部分是隆武馆业余习武的青年工人，故以武戏为主。主要剧目《白水滩》、《铁公鸡》等。主要演员有王永深、潘洪玉、冯深山、耿庆远等。剧团经常在栗子沟演出，并邀请专业演员马洪才、刘梅霞等同台献艺。民国三十五年此团改为抚顺矿务局业余京剧团，常在东公园小学礼堂为矿务局节庆活动演出。1947年剧团归属矿井队领导，因活动经费不足，剧团名存实亡。

安东协和剧团　建于民国二十八年(1939)，属伪满洲协和会领导的京剧业余剧团，地址在市内聚宝街和顺堂文具店。团长由伪市长孙润苍、伪市政府财务科长吴伯英兼任。早期雇用专业戏班的文武场面、底包和箱倌演出，向各商号摊派售票。主要票友周韵凤、刘冠东、傅骥杨、贲玉符、孙雪痕、于步泽、曲洪桥等，共五十余人。琴师、鼓师有杨敬斋、刘廷

本、王一先、吴伯英、钟云生等。教师徐盛达、王芸芳，俞洪岩。票友周韵凤的《打登州》曾获新京(今长春)放送局比赛第二名。剧团常与外地票友哈伯平交流演出，为安东市较有影响的业余京剧团。民国三十四年解散。

大连造船厂业余京剧团　民国三十七年(1948)成立。原称造船工业工会国剧研究社。团长孙月东、王少奎。主要演员王鸿声、庞玉林等五十余人。乐师王福庭、李仁茂、郭喜正。剧目有《打龙袍》、《打鸾驾》、《捉放曹》、《二进宫》、《四进士》、《空城计》、《三岔口》等。1964年，张义文编演的现代京剧《一副手套》，受到观众欢迎。"文化大革命"期间剧团解体，戏装被烧毁。1975年重新建团。演出《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等剧目。1977年恢复传统剧目演出。此团经常到各厂矿演出，是大连实力较强的业余剧团。

满堂红业余剧团　1950年建立。原名前进艺术团。系沈阳东北机器制造厂的综合性业余艺术表演团体。下设京剧、评剧、豫剧、吕剧、话剧、歌舞、曲艺等演出队。厂长周广仁兼任团长并参加演出。主要演员有厂党委书记王子玉、工会主席赵有木、机关党委书记李景云等。演出的京、评、豫、吕剧剧目有《反徐州》、《美人计》、《十五贯》、《海瑞背纤》、《青山英雄》、《小二黑结婚》等。此团除在本厂文化宫演出外，还先后到东北各地厂矿演出。1956年排演的京剧《十五贯》获沈阳市业余文艺汇演演出奖，演员获优秀表演奖。

大连职工业余京剧团　原为1952年旅大市沙河口铁工企业工会组成的业余京剧表演团体。初期负责人王钦。演员有孙慧舫、康广禄、赖文玉、曹淑华等四十余人。主要演出剧目《红娘》、《临江驿》、《空城计》、《十五贯》。"文化大革命"中停止活动。1970年，与市京剧团组成样板戏学习班，排演了现代京剧《红嫂》及《智取威虎山》中《深山问苦》、《打虎上山》选场等。1977年更名职工业余京剧团，演出《逼上梁山》、《蝴蝶杯》、《唐知县审诰命》、《群英会》、《二进宫》等传统戏，是颇受工人欢迎的业余京剧团。



抚顺石油一厂业余戏剧队　1952年成立。下设京剧、评剧、吕剧三个演出队。衣箱齐全，演员达百余人，京剧主要演员李全城、商文治、李洪度、田玉清，评剧兼吕剧主要演员有张素贞、那兰英、左文英、陈育林，琴师刘玉喜、张扎道，杨勇、李春森，鼓师李长文、丁良冬、李治增等。演出剧目有《拜月记》、《唐僧化虎》、《钱秀才错占凤凰俦》等三十余出；现代剧目多出自本队创作。业余作者李全城创作的《忆往昔喜看今朝》和《福从苦中来》、《一封信》等被抚顺市政府列为参加

社会主义思想教育巡回演出团的主要剧目，并分别获创作奖和演出奖。此队将吉剧《请东家》、《糊涂县官》、锡剧《三拜花堂》、桂剧《葛麻》、豫剧《草人媒》等分别移植成评剧、吕剧，受到欢迎。“文化大革命”中，剧团坚持深入车间演出《深山问苦》、《智审栾平》、《夜袭》等“样板戏”选场及《一担青菜》等剧目。1980年配合社会主义物质文明和精神文明建设，相继演出了《邻居》、《婆婆》、《喜字上的阴影》、《赌婚记》等剧目，深受工人欢迎。

锦州石油六厂业余剧团　1956年成立。拥有演、职人员一百七十余人。下设京剧、评剧等七个演出队。京、评剧队各有演、职员四十余名。主要剧目有《四郎探母》、《李逵负荆》、《红鬃烈马》、《甘露寺》、《柳毅传书》、《恩与仇》、《梅香》、《苦菜花》、《洪湖赤卫队》、《杜鹃山》、《黎明河边》等。演员有吕明泰、谭玉雄、高凤荣、常福生、王子伦等。1960年原市京、评剧演员李伯林、印桂华先后转业入厂，成为剧团的主要演员。“文化大革命”时，评剧队一度停止活动；京剧队只演“样板戏”选场。1972年评剧队恢复活动后，陈本浩、赵书田编写了《劈风斩浪》、《支农路上》、《为了一个共同的目标》等新剧目。剧团曾到大连、承德、盘锦油田、油厂等处作慰问演出，是锦州市实力雄厚的业余剧团。

本溪钢铁公司业余京剧团　1957年成立，前身是本溪煤铁总工会业余京剧团。团址在北地小白楼，史绍棠任团长。剧团行当齐全，文武兼备，演员有李天林、刘士英、李凤泉等三十余人。外聘专业演员兼教师的有赵伯文、董春柏、张月秋、邵志华、胡素云、杨万春、任笑兰等。主要演出剧目有《李闯王》、《美人计》、《法门寺》、《黑旋风李逵》、《反徐州》等。剧团经常深入农村、部队演出，为本溪县有影响的业余剧团。“文化大革命”中停止活动。1979年重新组建。

沈阳市职工业余京剧团　1957年成立。原为沈阳市职工业余艺术团京剧队。1960年改为沈阳市职工业余京剧团。成员十余人，均是各单位的工人、人民警察及科技、教育、医务人员中的京剧爱好者。主要演员有张振东、考士英、杨宏志、袁绪茂、战捷三、芦桂均、庞兆钧、高思义、迟伟艺、张世杰、迟伟光、史笑兰等。琴师杨松伯、胡连祝，鼓师范星甫、冷延兴、孙玉书、潘祥令、王孝。他们会戏一百多出，代表剧目有《十五贯》、《将相和》、《打渔杀家》、《牛皋下书》、《黑旋风李逵》、《桃花村》、《岳母刺字》、《银屏公主》、《苏武牧羊》、《除三害》等。剧团曾获历届市职工业余文艺汇演演出奖。移植演出的现代京剧《卧牛镇》获1963年沈阳市现代剧目汇演移植导演、演出、伴奏、舞台工作奖，演员获表演奖。此团经常深入县、区文化宫、工矿俱乐部为广大群众演出。至1982年末，二十多年演出三千余场，观众达八百多万人次，为沈阳京剧业余活动的联谊中心。

佛寺乡阜新蒙古剧业余剧团　属阜新蒙古族自治县佛寺乡业余戏剧表演团体，1979年末建立。初建时只有九人，负责人韩起祥(图力古热)。由韩起祥编导并主演的《王

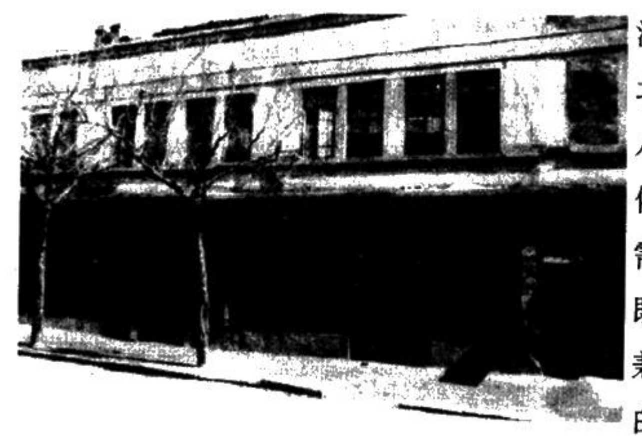
子争亲》一剧，于1980年参加阜新蒙古族自治县首次少数民族文艺调演，获创作、表演奖。之后，剧团又创作、演出了《乌银其其格》、《牡丹仙子》、《闹分家》等剧目。1982年春，剧团随县政府参观团赴吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县、内蒙古自治区土默特左旗、呼和浩特市作慰问演出，受到热烈欢迎。



其　　它

富发成响铜铺　创建于清朝末年。位于奉天中街甘石桥胡同。业主温振邦。民国时期有工匠二十余人，完全手工操作，分烘炉、掌钳、打锤、旋光等工种，以生产钹、铙、镲及黑边黑脐毛锣为主。民国三年(1914)褚金山创制奉锣后，驰名全国。此铺生产的大光锣、中光锣、小光锣，其开锤定音之技堪称一绝。经营这些产品的同义成是当时东三省唯一的响铜器商店。1956年的实行公私合营，此铺改为器乐生产合作社。后改称沈阳乐器厂。

王恒泰戏衣庄　民国十五年(1926)成立，为天津义盛号戏衣庄的沈阳分号。初址在沈阳小北街白塔北里世合客栈院内，后迁至北市场信诚旅馆南侧。民国二十年“九·一八”事变后，戏衣庄一度被迫停业。起初货源依赖天津总号生产提供。后来，为了满足市场需要，戏衣社招聘专业技术人员，培训徒工，既经销总号产品，又在当地生产戏衣、戏具并兼为演员介绍搭班事宜。经理丁子杰、副经理白清畔，所雇工匠有崔凤义、杨恩山、王庆元、侯君正、陈道勃、王云涛、邢俊光等。所制戏衣、道具等畅销省内外。戏衣庄还不拘成法，善于改革创新，多次为演员唐韵笙、白玉昆、张春山、白玉霜等制做他们自己设计的戏衣。中华人民共和国建立后，戏衣庄扩大营业，至1956年公私合营前，已有技工、徒工一百一十余人。1962年迁至小北门太清宫慎盛里，扩至三十多个制作车间，改为国营戏装厂。1966年戏装厂并入沈阳市第三针织厂，改为沈阳市第三针织厂戏装厂，于城内中街设戏装门市部销售戏装、道具。



信诚旅馆　又名信诚客栈。建于二十世纪三十年代。地处沈阳繁华的北市场，毗邻有中央大戏院、共益舞台、大观茶园和王恒泰戏衣庄。旅馆坐北朝南，砖木结构，往来于沈阳的戏曲演员多在此落脚。旅馆除为旅客提供食宿外，并代为他们洽谈搭班、演出等事宜，人称“戏子店”。民国三十一年(1942)评剧演员筱麻红曾因劳累成疾在此养病。旅馆先后接待京、评剧演员程永龙、白玉昆、张春山、李春元、金灵芝、钰灵芝、金紫茹等人。业主马扬山、张春来。帐房张志斌。中华人民共和国成立后，负责人为赵厚坤。“文化大革命”中改名为四新旅社，后翻建成六层红砖楼。

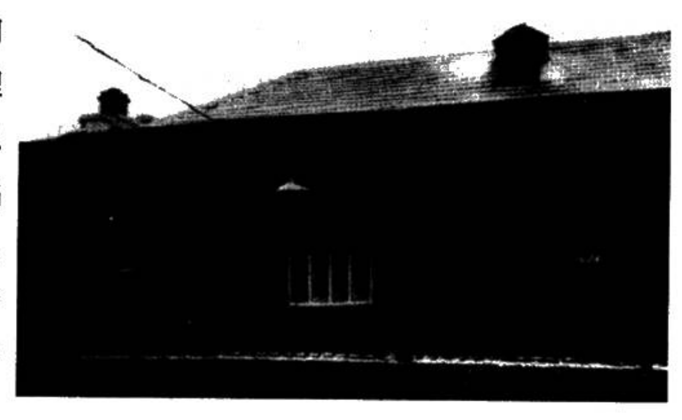
大连剧艺建国联合会　抗日战争胜利后，大连戏曲艺人于民国三十五年(1946)9月24日，在市政府教育局指导下成立，会址在西岗区。宗旨是建立以广大人民为对象的新剧艺，力图对旧戏有所改革和创新。此会设执行委员十一名，常务委员五名。京剧演员李和春任会长，京剧演员汪子元、马陆成和评剧演员筱金霞任副会长。下设两个分会，高静轩为大众剧场分会会长。赵鹏声为光华戏院分会会长，在大连的京、评剧演员均为此会会员。会员发给圆型会章一枚，会章公约规定研讨戏曲改革、演员生老病死均由协会给予抚助等制度。同年10月组织会员演出了《三打祝家庄》、《红鬃烈马》、《大闹嘉兴府》、《双狮图》、《珠帘寨》、《打渔杀家》等剧目，并捐助中华青年会所属的中青学校演义务戏五天。民国三十六年初自行解散。

抚顺矿务局平剧研究会　为矿务局工会组织的业余艺术团体。民国三十七年(1948)底成立。会址设在欢乐园老君庙职工俱乐部。研究会宗旨，通过辅导和演出促进全矿业余京剧活动的开展。萧军任名誉会长，矿务局总务科长刘心乐、矿工会文教部干事赵维分管行政、演出工作。研究会下设剧目组和进修组。文场教师王保庆、孙乃机，武场教师孟宪忠，演员关子珍、刘玉琦、潘洪玉、耿馨远、刘鑫亭、毕克珍、李树良、常东义、马新远等，琴师甄庆春、吴正邦，鼓师张德霖。主要剧目有《孔雀东南飞》、《王宝钏》、《群英会》、《玉堂春》、《棒打薄情郎》、《怀都关》、《白水滩》、《凤还巢》、《四郎探母》等。研究会还经常为矿区召开的各种会议演出及参加全市义演活动。抗美援朝期间，研究会先后邀请东北京剧名票王逢欣、王嘉彦、滕吟华、刘雯莹、成翼德等来抚顺举行义演。1957年，各矿俱乐部业余剧团先后建立，研究会撤销。

东北文协评戏工作组　民国三十七年(1948)十二月于哈尔滨成立，为东北文学艺术工作者协会筹备委员会(简称东北文协)派往解放区推动戏改工作的临时组织。组长萧慎，副组长徐汲平，组员夏青、金开芳、黄晶、曹克英、李放、朱殿元。1949年1月进驻沈阳大观茶园，组织此园和位于大北门的中华剧场进行戏曲改革。同年8月由工作组为这两个班社辅导的《花烛恨》、《新贫女泪》参加沈阳市首次编剧竞赛会演，获得奖励；工作组为大会表演的《新打狗劝夫》亦获好评。同年9月，大观茶园和中华剧场部分演、职员组成唐山评戏院。后在抗美援朝、镇压反革命和宣传新婚姻法运动中，工作组带领戏院创作演出了《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《一贯道》、《恩仇记》、《保家卫国》、《气贯长

虹》、《父子争先》等三十多出现代剧目，改编演出了《新老妈辞活》、《新马寡妇开店》等传统剧目。其中，《小二黑结婚》、《小女婿》等连演不衰，各地剧团争相上演。1951 年 5 月，东北评剧实验剧团成立，工作组撤销。

东北戏曲新报社　1949 年初成立，社址在沈阳市大西门里。先后属东北文学艺术工作者协会筹备委员会，东北人民政府文化部领导，是编辑、出版、发行合一的专业机构。以宣传戏改方针为宗旨，广泛团结戏曲理论工作者、戏曲专家，发表有创见的理论和评介文章，推动戏曲改革的发展。总编辑李伦，副总编辑王铁夫、赵慧深，编辑徐汲平、高瞻、成骏、安西、贾斌、滕伟、关岳、贾客、贾鲁等。此报初为双周刊，后改为周报。实行三级审稿制。对理论研究和演出实践的成果，均力求及时报道。



开辟专栏，就反映封建社会生活与宣传封建思想；爱情与色情；神话与迷信；英勇正义与恐怖凶杀问题展开广泛讨论。报社先后编辑、出版了报纸一百五十多期；《戏曲新报丛书》六十多册。1954 年东北行政区撤销，报社随之撤销。

东北戏曲改进委员会　戏曲管理机构。1949 年成立。会址在沈阳市马路弯。主席李伦，副主席仇戴天、张青麟。委员会统管东北地区的戏曲业务工作。1950 年东北人民政府文化部设戏曲改进处后，接管了此项工作。然后，此会在组织、团结东北戏曲界学习贯彻中国共产党的戏曲改革方针、政策方面做了些工作。1954 年东北行政区撤销，此会的活动随之停止。

东北人民政府文化部戏曲改进处　1950 年于沈阳成立。李伦任处长，萧慎、赵慧深、赵荣美分别任戏曲运动科、戏曲剧目科、剧团剧场管理科科长。改进处负责东北全区的戏曲行政、业务工作，并直接领导《戏曲新报》、东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团和东北戏曲实验学校等单位。对东北区的戏曲剧团及职业戏曲艺人的情况，做了深入具体的调查和详尽的统计。1951 年东北戏曲研究院成立，大部分工作移交研究院，改进处随之撤销。

东北戏曲研究院　1951 年秋在沈阳成立，属东北人民政府文化部领导。此院是中华人民共和国成立后最早创建的戏曲研究机构。宗旨是以理论联系实际的原则，进行理论研究和艺术实践活动。院部设办公室、研究室，下属东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团、东北戏曲实验学校及人民剧院、东北评剧院、东北京剧院。首任院长李伦，继任院长晏甬，副院长张守维，研究室主任赵慧深。研究室研究人员多为东北鲁迅文艺学院分配的毕业生，有颜长珂、李玉山、席德敏、王健、朱家骥、刘文昌等。1953 年东北鲁迅文艺学院戏剧

部撤销，又调入张维、张竞、赵菲、吴琼、王昕、夏阳、鲁华、马强、简慧、张秀莲、温莉、李维等。建院后，在“三反”、“五反”运动比较紧张的的情况下，主要抓了所属团、校的剧目建设和业务人员培训工作。组织、参与京、评两个实验剧团和戏曲实验学校创作、改编和重新修改《雁荡山》、《小女婿》、《陈州粜米》、《反徐州》、《三不愿意》、《小姑贤》、《杨二舍化缘》等剧目。这些剧目参加全国第一届戏曲观摩演出大会分别获得各种奖励。此院三次举办编剧、导演、演员、音乐及舞台美术讲习班，培训了东北各戏曲团体的艺术骨干二百多名。此外，搜集了大批传统剧目、京剧脸谱、照片、剪纸及唱片等珍贵的戏曲研究资料。1954 年东北行政区撤销，此院改为辽宁戏曲剧院。



辽宁戏曲剧院　戏曲管理机构。原为东北戏曲研究院，1954 年东北行政区撤销后，改为辽宁戏曲剧院。辽宁省文化局副局长王丕一兼任院长，张守维、王铁夫任副院长。院部设办公室、艺术室。下属辽宁京剧团、辽宁评剧团和辽宁评剧二团。艺术室由王丕一兼主任，成员有王昕、丁刃、温莉等。剧院除于 1956 年组织所属京、评剧团挖掘京剧《乌盆计》和评剧《马寡妇开店》、《盗金砖》等一批传统剧目，参加久不上演剧目展览周演出外，还为所属剧团编写了《唐僧化虎》、《刘胡兰》等。1956 年剧院撤销，原下属京、评剧团统归省文化局领导。艺术室人员大多分配到辽宁省文化局戏曲剧目编剧室。

辽宁省文化局戏曲剧目编剧室　戏曲创作、研究机构。1956 年 10 月成立，地址在沈阳北市场。由全省较有成就的戏曲作者和个别戏曲史、论研究者组成。主要任务为审查、挖掘、整理京、评剧传统剧目和改编、创作新剧目；搜集资料，编纂流行在本省的剧种史；评论、介绍、编辑、出版本省整理、改编、创作的重点剧目。编制二十一人，创作及研究人员有李桄、王珂、周家善、王昕、丁刃、邓辛安、徐甦、成骏、徐汲平、刘鸿儒、筱月影、张斗云、刘剑吟、任光伟等，编辑有刘稚学、安于田、关岳，主任梁志翼。此室先后改编、创作了评剧《牛布衣》、《啼笑因缘》、《螺女传》、《孔雀东南飞》、《岳宵醉酒》、《牧羊卷》、《瑞云》、《钱秀才错占凤凰俦》、《杨乃武与小白菜》等剧目，这批剧本由此室编辑成《辽宁戏曲丛书》，由辽宁人民出版社出版。此外还搜集了包括成兆才手稿在内的评剧传统剧本一百一十一个，评剧、二人转史料二百余万字。1957 年“反右”派期间，业务人员中，有八人被错划成右派，四人因各种问题下放农村劳动，1958 年 2 月编剧室被迫解散，资料散失。

中国戏剧家协会辽宁分会　群众团体。中国共产党辽宁省委员会宣传部直接领导。1956 年 12 月在沈阳成立。地址在沈阳市和平区马路湾。主要任务是组织学术活动，开展艺术交流和业务培训工作。分会首届主席万籁天，副主席（以姓氏笔划为序，下同）丁洪、王

丕一、木柯夫、金开芳、洛汀、唐韵笙，秘书长王克，理事六十一人。1960年、1980年两次换届。第二届主席万籁天，副主席丁洪、王丕一、木柯夫、田少伯、金开芳、洛汀、唐韵笙，秘书长张树成，常务理事十六人，理事四十二人。第三届主席洛汀、副主席丁洪、木柯夫、田少伯、李树楷、金开芳、侯星、秦友梅、崔德志、筱俊亭、潘凿，秘书长侯星，副秘书长傅平，常务理事十八人，理事六十二人。

分会成立后，与辽宁省文化厅联合举办辽宁省1957年好戏评奖观摩演出大会；举办话剧运动五十年纪念活动；与辽宁省文学艺术界联合会筹备委员会联合举办纪念世界文化名人关汉卿创作七百年活动；邀请话剧界部分人士为在二十世纪五十年代末期轰动辽宁话剧舞台的《青春》、《秋瑾》、《吝啬鬼》等中外名剧举行座谈会等。六十年代，先后与辽宁省文化厅联合派人赴盖县挖掘辽南影调戏；与沈阳市文学艺术界联合会联合召开评剧《驼龙》座谈会，会上对此剧进行了批评；组织省内八名京剧花旦演员向来沈阳演出的荀慧生拜师学艺；相继为新创作的话剧《兵临城下》、《第二个春天》举行座谈会，会上赞扬了这两个剧目的成功；与辽宁省文化厅联合召开全省话剧导演艺术座谈会，并请焦菊隐来沈阳作导演学术报告；与辽宁省文化厅联合举办辽宁省1964年话剧观摩演出大会；与辽宁省文化厅、辽宁省文学艺术界联合会共同举办辽宁省1965年京剧现代戏汇演及召开全省戏剧作者座谈会等。

1966年，“文化大革命”开始后，分会被撤销，部分人员被遣送下乡。原分会主席万籁天，副主席王丕一、唐韵笙，理事徐菊华、胡零、周少楼等先后被迫害致死。一些剧目被定为“大毒草”。

1978年，分会恢复建制后，迅速与中国作家协会辽宁分会共同召开落实作品、作者政策征求意见座谈会，为话剧《风华正茂》、京剧《海瑞背纤》、歌剧《阿诗玛》等平反正名。又先后举办戏曲导演培训班、话剧台词学习班、戏剧创作学习班、京剧艺术传艺班；与辽宁省文化厅剧目工作室共同对参加国庆三十周年献礼调演、辽宁业余小戏汇演、戏曲现代戏调演、农村小戏调演的剧目进行评选；举办庆祝评剧奠基人之一金开芳艺术生活七十年活动；举办辽宁省首届舞台美术展览会以及组织省内部分戏剧工作者观摩其它省、市艺术节演出等。

分会恢复后，坚持每年组织两次为期一周左右的作者创作读书会和新剧作研讨会，并组织在沈阳的部分戏剧工作者对来沈阳演出的优秀剧目举办座谈。先后对话剧《落凤台》、《报春花》、《南国悲歌》、《吕后》、《战犯》、《谁之罪》、《爱与恨》、《彭大将军》、《理想之光》，歌剧《强者之歌》、《茉莉哟茉莉》，儿童剧《人参娃娃》等进行了研讨。

分会的刊物。五十年代只有一个内部简讯性质的《辽宁戏剧》，主编洛汀、王丕一，编辑文霓生、武中瑞。1979年创办《辽宁戏剧》季刊，另编印不定期刊物《会讯》，均内部发行。主编木柯夫，副主编孙芋、傅平。1980年《辽宁戏剧》公开发行。1982年，《辽宁戏剧》更名为

《电视与戏剧》,改为双月刊。

辽宁省戏曲研究室　戏曲研究机构。1963年由辽宁省文化厅组建,抓全省戏曲改革工作。戏曲研究室设创作辅导、剧目整理、图书资料三个专业组。研究人员有林樾、任光伟、刘思鹏、修玉祥、李树开、屈江吟、牟敦璋、孙华、刘智荣、关征翔等,主任侯星。此室曾配合省文化厅艺术处辅导、审查本省参加东北三省和全国京剧现代戏会演的剧目;参加主持评剧《李双双》、京剧《零点一》的改编;编纂《评剧史纲》;挖掘九十七出评剧传统剧目;并建立了艺术档案。1967年8月"文化大革命"期间,此室停止工作。全部档案与资料被送往造纸厂化为纸浆。1978年此室决定恢复后,改名为辽宁省文化局剧目工作室,负责推荐、辅导全省整理、改编、创作的重点剧目,成为综合性的剧目管理机构。至1982年止完成了1982年戏曲现代戏观摩演出大会的剧目选拔工作;编辑出版了《评剧传统剧目选》(第一、二集)、《京剧传统剧目选》(第一集)、《辽宁剧作》(第一期)。此室业务成员有孙华、孙明慧、吕恩庆、刘继高、任光伟、关征翔、屈江吟、安于田、廖玮等。剧目室副主任王君扬、杨砚耕、吴光宇。

辽宁青年实验戏曲剧院　戏曲管理机构。1963年5月成立。由辽宁青年京剧团、辽宁青年评剧团及辽南戏实验剧团联合组成。剧院主要任务是培养青年艺术人才,继承戏曲艺术优良传统,进行革新创造,为广大人民群众服务。院长由省文化厅副厅长王丕一兼任,副院长王一达、徐菊华、白曦(兼书记)、任君。剧院成立后,组织领导三个剧团排练演出了三十多个剧目。1964年5月剧院撤销,青年京剧团并入沈阳京剧院,青年评剧团和辽南戏剧团各自独立直属辽宁省文化厅领导。

辽宁舞台美术厂　建于1973年,属辽宁省文化局领导。地址在沈阳市和平区十三纬路。总占地面积约一千平方米,是专门制做全套舞台设备及舞台美术用品的厂家。主要负责人邓华、胡瑞明、赵杰、刘海亭。建厂初期有职工四十人,多系辽宁省和沈阳市文化系统于文化大革命中下乡、插队落户后重新返回的演职人员。1978年后,这些人员陆续回原单位工作,工厂又招收了一批徒工和技术工人,职工人数增至六十人。此厂的生产原料由国家统一调拨,主要产品有幕布、舞台灯具、戏装及枪、炮、花草等塑料道具。1981年后增加生产舞台自动化电控装置。此厂本着立足本省、服务全国的宗旨,先后为沈阳南湖剧场装配了全套舞台装置,为黑龙江、吉林等省、市文艺团体加工制作了多种舞台设备。此厂为省内独家经营舞台设备和舞台美术用品的厂家,经济效益很好,1981年创利润三十万元,1982年增加到七十万元。

沈阳评剧院戏装商店　1979年成立。原为此院的舞台美术队服装室,仅有服装技工一名,制作院属剧团现代戏装和简单的传统戏服装。商店成立后,招收男女徒工二十名,技工二名,成为有七台缝纫机和六十平方米厂房的戏装制作与销售单位。除承做本剧院戏装外,还对外营业。1980年,商店研制成功机绣、机平"圈金"、"平金"新工艺,比手绣粗金

旧工艺提高效率五至十倍。

沈阳市文化局剧目室　剧目创作、辅导单位。1980年成立，地址在和平大街。主任王士笑，副主任王立夫，成员有王秀琳、陈莉萍、董宝琴、高俊丰、马业文。此室的主要任务是安排全市的剧目创作计划，组织、辅导各剧院(团)的创作活动。至1982年，编辑出版内部刊物《戏剧》杂志十一期、《评剧汇编》六册、《沈阳1981年剧本选》两集、《1981年歌曲曲艺选》一集、《沈阳1982年剧本选》九集和打印的《戏剧动态》十余期。同时，内部出版《评剧剧目简介》、《评剧板式分类》、《评剧唱法研究》三本书。此外，1981、1982年，先后参与沈阳市文化局举办的沈阳市现代戏剧创作汇演、沈阳市新创作剧目展览活动。

旅大市文化局剧目工作室　剧目创作、辅导单位。1980年建立，位于中山区斯大林街。主任由市文化局艺术科科长王毅然兼任，副主任任伟。成员有汤兰升、王文清、刘银花、阎德荣、李仁忠、杨锦峰。此室主要任务是组织、辅导全市剧目创作；审查、推荐上演剧目；开展戏剧及其它艺术理论的研究与评论；积累艺术资料、提供艺术信息。至1982年，此室组织、辅导的京剧《合家欢》等一些新剧目在省内受到好评。由汤兰升主编的内部刊物《戏报》发行二十期、五万份，产生一定影响。

学员培训一览表

名称	负责人	创办年代	学员人数	主要教师	去向	备注
辽西省京剧团少艺班	刘岚云	1952	40	马秀峰　张庆元 王耀武　曹鸣汉	分配剧团	
大连京剧团学员班	孙庆安	1952	32	郝效莲　马陆成 程玉仪　白永贵	留团	
安东京剧团学员班		1954	30	雯蒴彧　姚尚英 于效梅　徐菊芬 冯鸣斌	留团	
本溪评剧团学员班		1954	40	焦笑琴　吴玉坤 于希文	留团	
建平河北梆子小班	刘景发	1957	32	张跃忠　张凤楼	留团	
本溪京剧团培训班		1957	44	赵韵秋　王亚宽 崔笑君　九云童 史富兰	留团	
法库县艺校（二人转）		1960		赵　辉　赵厚民 吴玉芬	留县专业剧团	
黑山县戏曲学校	赵振刚	1960	30	于筱芬　薛林童 陈小楼	留县专业剧团	
朝阳评剧团小班	韩永纯	1960	10	筱金霞　刘凤芹 运淑霞	留团	
安东吕剧队学员班	佟长枫	1960	45	胡宝林、孙开福	留县吕剧团	
凤城县京剧团学员班	李永成	1979	10	耿兴国　边宝家 幺　强　韩丽华	留团	
抚顺京剧团培训班	朋义	1980		马吉林　郝维良 李玉环　郑永春		

班社一览表

名称	剧种	成立年代	主要从业人员	解体时间、地点
王海臣班	二人转	1885	吴殿富、金珠子、唐玉笙、史文良	1901年抚顺
同乐班	梆子	1900	唐金茂、浑铁锹	1902年宽甸县
张真班	二人转	1902	王尚仁、王福山、李荣、马景原	1919年开原
西丰县孟小辫班	二人转	1906	孟广德	不详
黑山福喜班	二人转	1911	金绫子、一阵风、金龙、沈大粗脖子	不详
袁家班	京、梆两下锅	1912	德虎、顾德新、袁凤兰、十一红	1914年朝阳
抚顺抚兴戏社	二人转评剧	1916	玻璃翠、小菠菜、乐不够、左兰亭、梅兰红	1928年西丰县
孟宪臣班	二人转	1918	孟宪臣、郝世明、马玉	时间不详黑山
葛升班	二人转	1920	王香林、梁秀峰、汤庆、王祥、王喜林	1945年黑山
李广林班	二人转	1920	李万才、范起生、刘文、姜俊峰	时间不详彰武
郭四班	二人转	1920	吴河子、史长林、史长青、张武、高德福	时间不详锦县
昌图温占林班	二人转	1921	恽喜莲、王云龙、张凤池、王　纯	不详
赵绪和班	二人转	1923	赵雅琴、狄士林、张国权、徐廷元、郝俊卿	时间不详绥中
高启班	二人转	1924	高　启、狄士林	时间不详绥中
代春惠班	二人转	1925	代秀田、石　文、石　贵、印守富、段老景、陈荣林	时间不详锦县
王建候班	评剧	1925	小金玲、赵美庭、李连仲、白菜心	1931年锦州

名称	剧种	成立年代	主要从业人员	解体时间、地点
水金玉班	二人转	1927	刘振峰、徐左堂、李永志、马　福、陆中林	时间不详 北镇
十四红班	梆子	1927	十四红、牡丹花、王秀山	1931年 岫岩
冯有勇班	评剧	1929	王金香、杜小楼、郑锡伍、花灵霞	1931年 大连
刘兆祺班	京剧	1937	李春元、韩少舫	1945年 安东
正风剧社	京、评	1937	祖延庆、王达子、郭宝顺	1950年 绥中
王金香班	评剧	1937	王金香、杜小楼、王振铎	1948年 大连
吕盛会社	京、评	1938	张亚梅、白玉霞、吕盛会	1947年 东沟县
傅家班	二人转	1940	傅宝莲、傅宝花、傅宝仙	时间不详 阜新
高德班	评剧	1940	鲜灵芝、鲜灵霞、鲜灵花	1944年 阜新
李致和班	京、评	1940	李子琴、一阵风、鲜灵芝、李致和	1947年 宽甸县
荆宝贵班	京剧	1941	雯蒴彧、曹毛包、李铁英、俞洪岩	1946年 安东
王成林班	京、评	1947	李致和、鲜灵芝、陈艳茹、筱艳秋	1950年 凤城县

剧团一览表

名称	性质	成立年代	人数	主要从业人员	备注
大连关东国剧社	公营	1948	不详	李合春、李菡秋、李学贤、王三多、姚俊秋	
大连翔成剧团	公营	1948	不详	高静轩、李庆保、沙世鑫、刘春燕、姜惠雯	

续表一

名称	性质	成立年代	人数	主要从业人员	备注
大连关东文协平剧团	公营	1949	不详	哈鸿滨、马宗慧、林玉梅、邵志良、关大有	
营口县评剧团	国营	1952	66	郭莲花、李桂茹、许文山	
沈阳市红旗评剧团	国营	1953	65	李　云、李兰玉、马跃荣、吴腾民	
复县评剧团	国营	1953	58	王为贵、赵婉梅、刘小霞	
金县评剧团	国营	1953	34	刘春艳、杨贵昌、黄玉珍	
凤城县评剧团	国营	1953	56	张雅秋、高稚勇、唐尚喜、吴文斌	
建平县评剧团	国营	1953	51	王冰洁、刘广香、张瑞英	
营口市评剧团	国营	1953	74	张笑兰、刘桂荣、林爱君	
新民县评剧团	国营	1953	50	笑倩、蔡雨亭、刘云童、张宝顺、刘素梅	
沈阳市宏声评剧团	国营	1954	60	孙素兰、孙菊兰、筱艳霜、王星海	
沈阳市卫星评剧团	集体	1954	70	郭连喜、郑淑荣、碧莲珠	1959年调至新疆
沈阳市烽火评剧团	集体	1954	51	尚佩君、尚佩霞刘丽华、筱艳芳	1959年调至朝阳市
沈阳东风京剧团	集体	1954	63	王洁莹、姚世茹、王小兰	
开原县评剧团	国营	1954	62	王学敏、王大义、刘少侠	
法库县剧团	国营	1954	65	石宝山、筱金霞、李素芹	
阜新市评剧团	国营	1956	62	筱慧君、杨素华、杨翠珍	

续表二

名称	性质	成立年代	人数	主要从业人员	备注
朝阳市京剧团	国营	1956	76	张素芝、陆艳芝、张鸣鹊	
鞍山市曲艺团地方戏队	国营	1956	45	王福贵、党令波 王允治、张永弟	
新宾县评剧团	国营	1956	34	花月霞、筱凌云 孙佐魁	
台安县评剧团	国营	1957	43	不详	
旅大市吕剧团	国营	1958	68	赵　薇、薛建英、 吴少彬、田斌玉	1962年剧团撤销
营口市曲艺团地方戏队	国营	1958	40	李淑芳、石桂芹、 韩桂荣、李凤兰	1966年解体
辽中县评剧团	国营	1958	50	薛　敏、侯成山	
彰武县评剧团	国营	1960	70	赵瑞云、王小兰 杨翠玲	

票房一览表

名称	剧种	成立年代	主要从业人员		活动地区	解散时间
韩家馆票　房	梆子	1921	演员	王晋堂、顾兰亭、 于福庭、于子茂	岫岩县财神庙韩家饭馆	1931
			琴师	不祥		
			鼓师	孔胥庸、高兰卿、 刘瑞林、王子长、王子茂		

续表一

名称	剧种	成立年代	主要从业人员		活动地区	解散时间
火神庙票房	京剧	1930	演员	孔胥庸　刘瑞林 高兰卿　王子长	岫岩县火神庙	1931
			琴师	不详		
			鼓师	方振元		
崇俭会票房	京剧	1930	演员	张子厚　杨国英 周韵凤　宋成名 刘冠东	丹东协合会馆	1933
			琴师	刘廷魁		
			鼓师	张子厚　范敬如		
德兴源票房	京剧	1932	演员	王恩普　张鉴华 王子元　冯汉章 葛仙州　张会五 张子臣	法库县城乡庙台、学校野台演出	1941
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
凤城县教育局俱乐部	京剧	1933	演员	周韵风　刘世英　刘学五 满会轩　郭　四　韩喜财	丹东凤鸣茶园	1938
			琴师	杨六竹　徐鸿昌		
			鼓师	不详		
锦铁满人俱乐部	京剧	1933	演员	张见心　祖荫枝　袁保义 夏庭芳　赵乐堂　刘致善 徐　洪	年节演出于上齐台，三才寺庙会。	1945
			琴师	叶墨青		
			鼓师	不详		

续表二

名称	剧种	成立年代	主要从业人员		活动地区	解散时间
协和会馆国剧部	京剧	1937	演员	袁竹铭　冯凌阁　周庆斌　朱自安　陈群祥　于振江	沈阳西华门外(今少年宫)协合会馆,演出租用剧场	
			琴师	吴兴亚		
			鼓师	不详		
同乐处	京剧	1938	演员	初本善　姜云平　邵振庭　孙文庭　孙文章	沈阳满州电线厂宿舍俱乐部。	1940
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
岫岩协合剧团	京剧	1940	演员	杨德林　阎世俊　张景万　王世增　王玉升　孔胥庸　高凤鸣　吴城玺	活动在吴城玺照相馆,演出于火神庙戏台	
			琴师	张世荣　张世臣　曹玉全　曹玉普		
			鼓师	方正荣		
三义剧团	京剧	1946	演员	初本善　杨绍全　蔡正庭　赵德新　王新庭　柏松年　符子安	在沈阳铁西区卫工街国民党军械三连活动演出	
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
鸭水俱乐部	京剧	1946	演员	周韵凤　马树宾　王毓生　王克勤　方　毅　赵　毅　王显亭　迟松轩	活动于丹东聚宝街文具店楼上,租用剧场演出	1948
			琴师	刘廷本		
			鼓师	不详		
凤城县业余京剧团	京剧	1949	演员	秦玉五　何　鹏　唐盛义　吴玉青　丁国卿　冯学林　回迁春	大众市场凤城戏园	
			琴师	徐鸿昌　戴玉光		
			鼓师	孙开福		

业余剧团一览表

名称	剧种	成立年代	主要从业人员		解散时间	备注
新民县大民屯业余剧团	京剧	1949	演员	杨久青 杨久山 杨久威 杨久春 杨久成 张华青 杨凤仪 苏兰萍		
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
新民县商业业余剧团	评剧	1949	演员	石恩明 许振林 刘绍武 董清山 董 昌 程秀兰 张福媛 导 演：张宏州	1976 年	
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
本溪钢铁公司业余京剧团	京剧	1951	演员	李天林 刘士英 李凤泉 白士茹 回玉春 孙俊英 罗笑兰 马金兰	不详	
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
锦州矿山机械厂业余剧团	京剧	1952	演员	罗聪敏 韩喜顺 赵显亭 常凤岐 王志中 桑常荣 魏雅山	不详	1953 年全市职工汇演《追韩信》获表演奖
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
抚顺挖掘机厂业余京剧团	京剧	1953	演员	唐 英 史振江 邓佩田 张守训 王长太 许宝衡 薛自强 安玉华	1980 年	在全市职工汇演中《反徐州》《空城计》分获表演奖
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
沈阳农药厂业余剧团	京评剧	1953	演员	高秀英 李宝兰 高殿恒		
			琴师	不详		
			鼓师	不详		

续表一

名称	剧种	成立年代	主要从业人员		解散时间	备注
抚顺钢厂俱乐部	京评剧	1953	演员	董立英　毕克珍　刘瑞文 王　敏　李玉梅　谭桂英 容秀容		自创剧目《家丑可以外扬》、传统戏《古城会》、《追韩信》在1980年全市职工汇演中分获创作、表演奖
			琴师	鲜科　吕必洞		
			鼓师	阎师　阎兴景		
兴城县职工业余剧团	评剧	1955	演员	赵桂香　周素玲 张　浩	1959年	《杨二舍化缘》、《人间胜天堂》在锦州地区汇演中获一等奖
			琴师	不详		
			鼓师	不详		
丹东印刷纺织厂业余剧团	京剧	1958	演员	王英惠　韩桂云　方　汉 郭仁成　回登贵　刘　海		
			琴师	不详		
			鼓师	不详		

演 出 场 所

辽宁戏曲的演出场所最早多为空地或临时搭起的戏台，观众三面围观。明代，寺庙戏楼开始兴建，并逐渐成为寺庙整体建筑的组成部分。清代初叶，寺庙戏台遍及城乡。庙外戏台大多坐南面北；关帝殿戏台则坐西面东。戏台规模各异，形式多样。如朝阳、铁岭、锦州的关帝庙戏台多为圆山歇山式建筑，并与主殿、配殿严谨对称，观众场地占用廊院空间；大连、丹东、营口等沿海地区的天后宫戏台大多为尖山歇山式建筑，多建于庙外山口或依山傍海处，观众场地随坡就势，开阔明朗。有的剧种则在饭庄、酒肆中一面观封闭式的小舞台演出。清末，专事搭台的职业棚匠出现，城乡集市临时搭制的戏台逐渐增多。这些戏台的脊吻、额枋、隔扇等构件和装饰均用苇席或彩布扎制，结构严密、工艺精巧，并出现了平顶、尖顶、凤凰帽、道士帽等多种样式。随着通商口岸和工矿城市的逐渐发展，茶园、戏院相继出现。其建筑多为砖木结构，内有伸出式舞台，两侧多为红漆木柱，上设假檐，观众席设包厢、方桌池座、长凳边席。至民国二十一年(1932)，据不完全统计，辽宁城镇可供品茗观演的茶园六十五家；设备较为完善的戏院八家；日、俄等外资营建、兼演戏剧的俱乐部十四家。

1949 年，中华人民共和国成立后，政府采取由国家、地方投资和文化主管部门自筹资金的方法，对原有的演出场所进行翻修和扩建，伸出式舞台逐渐改建为镜框式舞台。一些新建剧场的规模明显扩大，设施日臻完善，装饰日渐精美。至 1982 年，辽宁已有各级文化主管部门所属剧场七十四个，包括省属三个、市属三十一个、区属十三个、县属二十七个，总座席八万一千五百六十三个。另有企业自建的用于影剧演出的俱乐部一百二十八个。



辽阳关帝庙戏楼　位于辽阳西门外关帝庙前。始建于明成化九年(1473)。清乾隆四十二年(1777)地方士绅捐资重建。戏楼坐南面北，单檐歇山，布筒瓦屋面。东西角柱支撑额枋，角梁二层合抱。石砌台基高出地面一点二米，面宽六米，进深五米。台口中砌条石踏垛。后室面阔三间，尖山硬山式结构。两侧各宽出戏台一米。四扇棂格外檐门兼做舞台隔扇。廊院观众场地可容千人。《辽海丛书·瑶峰集》记载："每值会期，除高幢绣幡仙佛之供外，多有崇奉娱乐为祭。"1949年后，戏楼被逐渐拆除。

锦州西关帝庙戏台　位于锦州西门外凌河畔。初建于明天启七年(1627)，清康熙二年(1663)知县贾弘捐资重建。戏台跨座三门，尖山悬山建筑。戏台总高六点五米，宽十点五米，深七米。舞台伸出四点五米，面宽七米。六根高五米的立柱支撑屋顶。额枋上承三踩斗拱，角科斗拱十字合叠，翼角反翘极大。额匾上书"既和且平"四字。柱枋间雀替雕花精致，木陡板饰有花纹图案。门楼六扇外檐门间隔舞台前后。民国初年，京、梆戏班多应邀在此演出。民国三十七年(1948)，因修建市区，戏台被拆除。

北镇医巫闾山戏台　位于北镇大观音阁前涧南侧。清顺治年间由一块天然卧石凿建而成。清乾隆、光绪年间亦有修建。戏台前方后圆。根据四角柱臼测得，面宽八米、进深六米。演出时临时搭制木架彩台。台前设石枋、石栏。涧北另有观艺亭，盝式屋顶，四柱承载。周围设石柱栏杆。亭内砌石案、石墩，专为清朝皇帝赏戏所用。民国初年，戏台、观艺亭相继损坏。中华人民共和国建立后，观艺亭重新仿建。



锦州东关帝庙戏台　位于锦州东门外。初建于清顺治七年(1650)。清乾隆、光绪年间两次补建。戏台坐南面北，尖山歇山。正面平身科斗拱三踩，角科斗拱拽架出挑较大，利于采光。柱枋间的透花雀替雕刻细腻。舞台台基高一点二米、面宽七米、进深五米。前后台以砖砌隔扇相间，上下场门宽约一米，台沿设木柱栏杆。后室三间，尖山硬山，布瓦屋顶。观众场地宽阔平坦，可容千人。民国三十四年(1945)后，戏台失修毁坏。

喀左天成观戏楼　位于喀左天成观山门外。清康熙元年(1662)由道士夏一振捐资修建。戏楼歇山建筑，卷棚屋脊。东西角柱高二点五米，直接承托梁架、额枋，斗拱三踩。舞台台基高一点五米，面宽、进深各七米。砖砌隔扇。上下场门宽一米，门楣塑扇形贴面，彩绘花卉图案。后室三间，与舞台后檐相接。硬山山面砖旋通风圆窗。观演场地二千五百平方米，可容千人三面站观。《塔子沟志略》载："每值祭日，寺庙木鱼笃笃，戏楼锣鼓喧阗。""文化大革命"中，戏台毁坏。

铁岭关帝庙戏台　位于铁岭城内鼓楼北侧。初建于清康熙二年(1663)。清乾隆、光绪年间三次重建。戏台面朝正殿，背临市街。跨座三门，尖山悬山建筑。五花山墙，后檐墙露椽出檐。舞台面宽七米、进深六米，台沿设土栏杆。演出时挂垂幕，以利观看。《铁岭县志》载："本邑商户多重祀神。岁时多飨献，梨园子弟歌舞其上"。中华人民共和国建立后，戏台年久失修损毁。

海城牛庄关帝庙戏台　位于海城牛庄东门外菜市路南。建于清康熙十二年(1673)。戏台为悬山建筑。正脊上塑宝瓶袖箭，两端鸱吻。垂脊立九只走兽。东西檐柱高二点五米。斗拱三踩。翼角深出，下系风铃。舞台台基高一点五米、面宽七米、进深六米。台底四角各

埋一口瓮缸，以利扩声共鸣。前后台以木制屏扇相隔，上下场门各宽一米。每逢庙祭，演戏五日。1966年戏台拆除。

海城关帝庙戏台　位于海城西门外山西会馆路南。清康熙二十一年(1682)由山西会馆集资修建。戏台尖山歇山。琉璃瓦顶，两端鸱吻向内。筒瓦垂脊分饰九只小兽。东西角柱承载额枋。舞台台基高一点五米、面宽八米、进深六米，砖砌隔扇，上下场门各宽一米。后室三间，尖山布瓦，博风山墙上出披水砖檐，山尖有砖雕贴面悬鱼。观众场地可容千余人。民国三十五年(1946)后，戏台逐渐损毁。



营口大石桥米真山娘娘宫戏楼　位于营口大石桥米真山下。建于清康熙五十一年(1712)。日俄战争中被焚。民国元年(1912)由乡民党凤荣募资重建，历时八年竣工。戏楼尖山歇山。布瓦屋顶。花瓦正脊，两端鸱吻向内。垂脊短而陡峭。排山勾滴较大。四坡长伸，翼角上翘。额枋上承五踩斗拱。屋顶高大，疏朗。舞台台基高二米、面宽七米、进深六米。砖壁隔扇间隔前后台，上悬“作如是观”横额。上下场门分书“曲咏霓裳”、“阳春白雪”。抱柱上书对联：“为古今人物写真改良社会”、“聚天地山川灵秀成此戏台”。横额为“云出生彩”。檐柱楹联为“楼映青山一幅图画呈秀色”、“戏演白昼几声雅乐化乡愚”。《奉天通志·胜迹篇》载：“每逢庙会期，游人焚香拜叩，香烟袅袅。”民国三十四年(1945)后，戏台失修损毁。



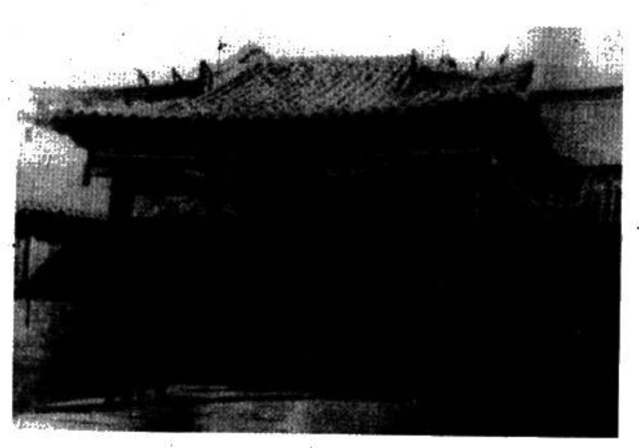
北镇关岳庙戏台　位于北镇城内鼓楼西侧关岳庙内神马殿与腰殿之间。建于清初。清乾隆年间重修。戏台单檐歇山，卷棚屋顶。鞍子形布瓦正脊。屋顶坡面平缓。东西角柱高二点五米。斗拱单昂三踩。翼角轻翘，下系风铃。五层条石台基高一米、台宽八米、进深十米。前后台以青砖隔扇相间。后台三面环墙，两



山有砖旋圆窗。观众场地平坦宽阔，可容千人。

海城天后宫戏台　位于海城大南门内。清乾隆初年由山东黄县同乡会集资修建。戏台面阔三间，尖山悬山。花瓦正脊，瓦条、混砖叠砌垂脊。山墙通风圆窗上有砖旋飞檐。舞台台基高一点五米、面宽六米、进深六点五米，前后台以砖砌隔扇相间，上下场门各宽二米。1949年后戏台拆除。

金州天后宫后戏台　位于金州城内天后宫前后大殿之间，后部与寝宫明间相接。清乾隆五年(1740)由山东会馆修建。戏台坐南面北，圆山歇山。布瓦屋顶。瓦条、混砖叠砌垂脊，各塑二只海马。角柱高三米，直接承托平板枋，并与额枋相连。檐椽出探较大。额枋绘有九幅彩画。枋柱与垂柱间有漏花雀替。整个结构曲线柔和，方圆相宜。砖砌舞台台基高零点三米、宽八米、深五米。台沿设木板栏杆。寝宫前檐门兼做前后台隔扇。封闭式院落为观众场地。戏台只供商界堂会戏使用。民国三十四年(1945)改做它用。



复县娘娘宫戏楼　位于渤海湾娘娘宫外。约建于清乾隆十年(1745)。戏楼坐南面北，平面呈“品”字形。双幢框架，单檐歇山。屋面转角角梁合抱，前端饰有套兽图案。翼角方椽，高抬深挑。舞台台基高二点二米、面宽十一米、进深十米，前后台以青砖隔扇相间，上下场门楣分刻：“云出岫”、“月沉湖”字样。檐柱上书楹联：“一曲雅韵扮演就千古兴亡胜负”、“数声越调妆点出百年离合悲欢”。后室面阔三间，尖山清水通脊。每逢庙会，渔民泛舟四聚，祭祀观戏。舞台隔扇上留有乾隆年间梆子戏班在此演出《天门走雪》字迹。1961年后，戏楼逐渐拆除。

朝阳关帝庙戏台　位于朝阳东大街关帝庙前。始建于清乾隆九年(1744)。乾隆二十年(1755)商人曹三捐资补建。戏台坐南面北，圆山歇山。布筒瓦屋面。东西檐柱高二点五米。斗拱三踩。额枋绘有花卉图案。舞台须弥石座台基高二点四米。面宽、进深各九米。后室面阔三间，卷棚屋脊。前檐隔扇间隔舞台，上下场门楣灰塑“出将”、“入相”四字。戏台为山西会馆酬神答客之所。1952年拆除。

岫岩火神庙戏台　位于岫岩火神庙内钟楼与鼓楼之间，坐南朝北，背依围墙，面对正殿。建于清乾隆四十年(1775)。戏台面阔三间，尖山硬山。舞台台基高零点八米，面阔一间，前出四米。前后台以青砖隔扇相间，上下场门各宽一米。台沿设木板栏杆，高零点五米。廊院做观众场地，可容千人。清末至民国二十年(1931)年间，每逢农历正月初六庙会，演戏五天。平时，草台班亦可租台。河北梆子庆寿班经常来此演出，冬季就驻留在火神庙内，民国三十七年(1948)后，戏台被拆除。

沈阳故宫戏台　位于沈阳故宫喜荫堂内。建于清乾隆四十七年(1782)。戏台坐南面北,与喜荫堂和两侧厢廊构成封闭式庭院格局。戏台为木结构,圆山歇山。布筒瓦屋面。四角大梁十字合抱,端部饰有套兽。额枋上承双层方椽,下接通排瓶式垂柱,雀替花纹精致。建筑对比协调,构件穿插细巧。舞台台基高一点二米,面宽六米,进深七米。前后台以刺绣底幕相间。檐柱上书楹联“动静叶清音智山仁水随所会”、“春秋富佳日凤歌鸾舞适其机”。清仁宗起,各帝东巡谒祖时,均在喜荫堂内观戏。1949年后,戏台被多次修缮。现为国家级文物保护单位(见彩页)。

复县永丰寺戏楼　位于复县城东南永丰寺内。建于清嘉庆年间。戏楼坐西面东,歇山式建筑。四根石柱支撑屋顶,翼角上翘。两边山墙上有圆形木格花窗。舞台台基高二米、宽六米、深五米,后台宽七米、深五米。前后台以隔壁相间。上、下场门楣分书“出将”、“入相”。舞台正中悬挂“德音孔昭”横匾。台前石柱镌刻楹联:“离宫昭明几回妙舞翻红雪”、“瑶台凌空一曲清歌卷白云”。观众场地可容万人。民国三十五年(1946)戏楼拆毁。

东沟孤山天后宫戏台　位于东沟大孤山南麓,与天后宫山门遥相对望,为孤山园林式庙群建筑的组成部分,建于清道光六年(1826)。戏台坐南面北,尖山歇山,布筒瓦屋顶,正脊陡板上饰二龙戏珠,端部龙尾回曲,东西角柱高三米,上承额枋三面有木雕戏韵彩画,屋顶内层梁枋与里拽拱组成井状框架。戏台台基由石条铺砌,四角刻有梅、竹、菊、兰图案。高一点五米,面宽七点八米,进深六米。台面高四点三米。上下场门分书“出将”、“入相”,高三点一米,宽零点八米。后台尖山硬山建筑,山墙墀头上身和盘头饰有花卉砖雕。观众场地顺坡就势,极为宽阔,可容观众万人。农历正月至五月,庙戏演出接连不断。戏台至今保存完好,现为省级文物保护单位,每年农历三月二十三日和四月十八日仍有庙戏演出。(见彩页)

锦州大广济寺关帝殿戏台　位于锦州城内北街大广济寺内。建于清道光六年(1826)。戏台面阔三间,圆山歇山,平面呈“凸”字形。琉璃、布瓦剪边屋顶。垂脊塑小兽。排山勾滴,下贴立砖搏风。额枋、斗拱彩绘山水、花卉。舞台台基高二米,面宽七米,进深六米。后室前檐四扇隔扇门间隔前后台。后室小式尖山硬山,布瓦屋顶。天后宫后殿前院做观众场地,可容千人。每逢天王、天后祭期,演戏三至五日。戏台现已无存。

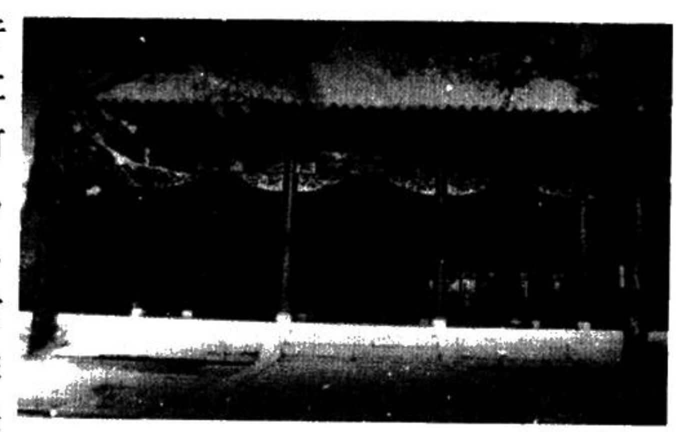
丹东元宝山天后宫戏台　位于丹东元宝山入山路口。建于清光绪二年(1876)。戏台尖山歇山。角柱高二点四米,斗拱外拽二架。内层枋拱叠接,四角斜撑,框架为六角形。额枋绿色箍头,青色材心,花纹精致。舞台台基高一点三米,面宽七米,进深六米,前后台以砖壁相隔,上下场门各宽零点八米。后室尖山硬山,布瓦屋顶,山墙墙面有砖旋圆窗。戏台依山就坡,观众场地极为宽阔,可容五、六千人。《奉天通志·胜迹篇》载:“元宝山……,崖下天后宫,每值阴历四月十八,香客四至,叫卖盈耳,招幌眩目,愿戏时续五日。”二十世纪五十年代戏台改做仓库。文化大革命中被拆除。现只存石基。

长发园　又名俱乐部、俱乐茶园。位于沈阳小西门外大西什字街路西,今沈河区小西路二段宝石里小西第三小学院内。建于清光绪二年(1876),为沈阳最早的剧场。河北梆

子演员月月红、小桂凤、小白菜、小菊处、八百里、小金玉等曾在此演出《玉虎坠》、《铁弓缘》、《红梅阁》、《紫霞宫》等。光绪三十三年(1907)秋,因房屋年久失修停止营业。

新发园　又名全盛茶园。位于沈阳小北街火神庙胡同以北,今沈河区小北街二段新发园胡同六号。建于清光绪二年(1876)。光绪三十二年(1906)以来,先后改称同盛、天桂、会明茶园,由裴景财、魏宝才、阎子臣等经营。在此演出的河北梆子演员有云金仙、云金红、郝月梅、小荣喜、小白菜、小金玉、尤鑫培等,清宣统元年(1909)曾一度演出蹦蹦戏。民国元年(1912)小玉凤来此演出。后因营业不佳而停业。

金州天后宫前戏楼　位于金州天后宫前广场,建于清光绪六年(1880)。戏台坐南面北,尖山歇山,青瓦盖顶,瓦当有虎头等兽形图案。四角立柱高二点五米,上承单昂三踩斗拱,屋脊高耸,圆椽连檐挑出零点六米。檐下华版绘有九幅戏文彩画。额匾为山东即墨宿儒王丕纯所题"省观世迹"四字。檐柱楹联书"优孟衣冠假啼笑中真面目"、"骚人游戏小风流处大文章"。舞台台基高二米,面宽六点八米,进深五米。台中砌砖壁隔扇,上下场门楣灰塑扇形贴面,书有"出将"、"入相"字样。后室面阔三间,尖山硬山,布瓦屋面。1966年戏楼拆除。



东沟孤山天后宫堂会戏台　位于东沟天后宫内。清光绪年间由山东船工行会修建。戏台为木结构亭阁式建筑。可随时搭拆,梁、枋、柱、隔扇均凿有楔铆,编有号码。舞台台板高出地面零点八米,台口高三米,面宽、进深各五米,正殿前卷棚玄廊为观众场所,十二根黑漆木柱承载,廊长十四点三米,宽八米。平梁悬左宗棠于光绪十一年(1885)所书"永庆安澜"匾额。建筑简易,美观。1945年后,戏台木板被国民党军队征用。戏台损毁。

文明楼　位于新民县火车站西侧,原名翠凤楼,建于清光绪二十五年(1899),戏院坐南面北,建筑面积七百平方米,砖木结构。舞台面积九十平方米,中隔板壁,绘有"福、禄、寿"三星彩画。上下场门楣有"出将","入相"字样。观众席分楼座、池座两种。正楼、东楼设男女包厢,西楼为女席散座。楼下前四排置方桌茶座,后排为长条木凳。河北梆子演员十三红、老元元红多次在此演出。民国十五年(1926)拆除另建。

露西亚剧场　位于大连伏见台,今西岗区中山路145号。清光绪三十年(1904)由商人纪凤台投资修建。剧场占地面积三千九百平方米。三层楼式建筑,钢筋水泥结构,中国庙式顶盖,西式柱、窗。镜框式舞台高一点二米、宽八米、深七米,观众厅长二十米、宽十八米,设长椅座席,可容观众千人。二楼设有酒座、妓寮和赌场,为沙俄军官寻欢作乐之所。剧



场曾上演中国戏剧。日俄战争后由日本接管。光绪三十四年(1908)改称大连公会堂。民国二十五年(1936)被日本关东州厅土木课作为办公场所。抗日战争胜利后经过修补，改名公安俱乐部。1949年改名旅大文化宫剧场，1957年改称群众剧场。1960年至1966年期间，此剧场为辽宁戏曲学校大连京剧班的排练和实习演出场所。文化大革命期间，剧场前楼庙式屋顶被拆毁，其余保持原有样式。剧场面积四百九十二平方米。舞台台口高六米、深十二米，舞台空间高十二米。乐池面积三十二平方米，观众座席八百五十个，演员宿舍床位二十九张。剧场供电量为四十千瓦。剧场现属西岗区文化局管理，是西岗区文化活动中心。

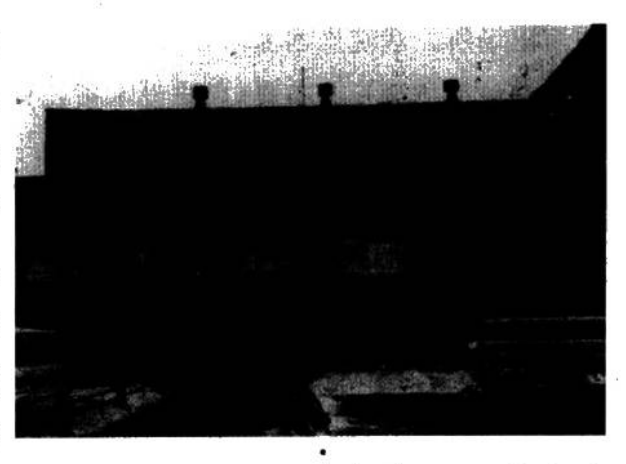
红楼茶园　位于营口西市区安乐里，建于清光绪三十年(1904)。戏楼建筑面积一千九百八十平方米。砖木结构，楼身长五十五米、宽二十米，高十米。正门两根花岗石立柱承托雨罩。观众厅长、宽各二十米。楼座各包厢可容纳十人，一楼池座、边座设长条凳，可容观众一千二百人。伸出式舞台一百一十平方米。面宽十一米，进深十米，台口高七米。舞台上用木板盖顶，由四根边柱承载。前檐木枋绘有云鹤彩画，中隔木板挂刺绣“守旧”。台下埋有十六口大缸，以利扩声共鸣。后台两侧耳楼为演员宿舍和化妆室。戏院为营口早期剧场，京剧演员尚小云、荀慧生、白玉昆、毛世来等先后于此演出。中华人民共和国建立后由营口市文化局接管，改称人民剧场。1957年拆除另建。

天仙楼　又名聚丰茶园。位于沈阳北门外白塔寺院内，今白塔小学。建于清光绪三十三年(1907)八月。先后改称广德、福仙茶园，由李振韦、刘玉昆等经营。来茶园演出的主要演员有王荣桂、小金风、小三宝、喜彩凤、赵紫云、月明珠等，清宣统三年(1911)夏，新剧社社员、同盟会会员刘艺舟与小白菜、杜云卿、丁香花等，在此演出《哀湖南》、《大陆春秋》等新剧。民国初年歇业。

满洲舞台　位于丹东广济街，清光绪三十三年(1907)由孙乾一修建，初称聚仙茶园，席棚建筑。次年改建为木结构二层楼。民国十二年(1923)失火被焚，由陈子琳集资重建，次年竣工，改名华英舞台。戏院为二层砖木结构，伸出式舞台，边围红漆栏杆，台间悬挂“守旧”，观众席前设方桌茶座，后设长凳池座，两侧为边座。楼上正面设包厢与临监席，两侧为散座。可容观众近千人。戏院建成后，改名二十余次。民国十四年(1925)由日本人经营，改称满洲舞台。民国二十六年(1937)二月毁于火灾。京剧演员侯喜瑞、李吉瑞、盖春来、杨四立、三麻子、程永龙、麒麟童、黄润卿、高百岁、唐韵笙等多次在此演出。

沈阳大舞台　位于沈河区正阳大街大舞台里。原为萃芳楼，建于清光绪三十四年(1908)。民国十八年(1919)改称卿鸣大舞台。初建砖木结构，为沈阳早期剧场之一。梆子

演员小菊处、小香水，评剧演员李金顺、白玉霜，京剧演员唐韵笙、程永龙等来此演出。中华人民共和国建立后，由东北人民政府文化部接管，改称辽宁大舞台。1952年交沈阳市文化局经营，由国家投资十万元两次扩建。剧场占地一千五百一十五平方米，建筑面积四千六百五十五平方米。钢筋水泥结构，高二层。观众厅设有一千三百零四个皮椅座席，镜框式舞台，空间高二十二米，台宽二十一米，进深十四米。配电室容量一百五十千瓦，装有九十路调光设备，设十二根电动吊杆。后台设化妆室、服装室，拥有演员住宿床位七十张。1953年改称沈阳剧场，1978年改称沈阳大舞台，为沈阳京剧院主要演出场所。



湖山楼大舞台　位于本溪溪湖北山坡，清光绪三十四年(1908)由商业联合会筹建，清宣统三年(1911)竣工。戏院占地九百平方米，砖木结构。楼高九米、宽十五米、长二十米，座席近七百个。观众厅东西有木制板楼，设包厢、雅座、楼下池座、边座长条木凳。伸出式舞台，台高一米、面宽九米、进深八米。屋顶木棚由六根支柱承托，台部垂挂"守旧"。程砚秋、白玉昆、李金顺、碧莲花、筱桂花等京、评剧演员曾应邀来此演出。民国三十一年(1942)改为电影院。



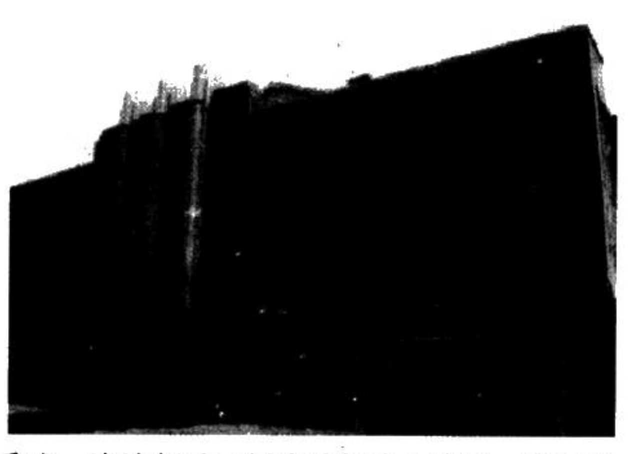
锦县龙王庙戏台　位于锦县城南西海口。建于清代。戏台为木结构正方形架式建筑，圆山歇山。正脊为鞍子形。垂脊四展平伸，勾头、滴水较大。额枋上承三踩斗拱，外拽拱支出两架。四檐平直，翼角伸出，起翘不大。转角枋柱间的漏花雀替雕刻精致。四根立柱高五米。戏台总高七米，台板高出地面二米，台口高三米，面宽、进深各五米。前殿屏门兼做舞台隔扇。台下可往来通行。观众可于旷野任意围观。中华人民共和国成立后，戏台拆除。

抚顺药王庙戏台　位于抚顺西露天矿天津大院内，建于清代。戏台面阔三间，尖山、硬山，布瓦屋面。清水正脊，筒瓦垂脊。海棠池山墙，雕花盘头出檐较大，后檐墙有透风雕砖。舞台高出地面一米，前伸三米，面宽九米，进深十米。前有石砌踏垛。穿插枋下悬"气浑太清"横额。整个建筑浑厚凝重。演出时需摘去六扇棂花格扇门，垂挂帷幕。民国二十五年(1936)戏台因采煤掘进拆除。

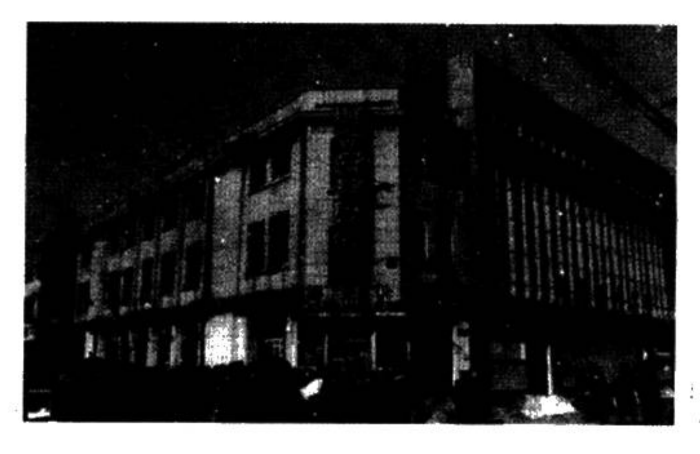
怡情楼戏院　位于辽阳广场路南平康里，建于民国六年(1917)。初为初盛茶园，民国十四年(1925)丁阿山经营后，改为怡情楼戏院，为辽阳二十世纪二、三十年代主要的戏

曲演出场所。戏院坐西面东，二层砖木结构，建筑面积二百平方米。楼上分包厢、散座，楼下池座前两排设长条茶桌，后排设木条长凳，可容观众数百人。伸出式舞台，高一米，宽八米，深六米。下埋六口瓷缸以利共鸣。台口设木制栏杆，后台有化妆室和班底演员宿舍。中华人民共和国建立后，由辽阳市文化局接管，1953年拆除另建。

满洲人会馆　位于鞍山市铁西区八道街。民国七年(1918)由宝裕公司经理卢宝田修建，初名老戏园子。戏院为二层木结构建筑。内设条凳，可容观众五百人。民国二十三年(1934)由日本昭和制钢所收买扩建，占地约五百多平方米，砖木结构。观众厅两侧为木板楼，设包厢、池座，共九百座席。伸出式舞台高一点二米、宽八米、深七米。戏院不售票，工人凭由月工资扣除四角所得月票看戏。逢演好戏，戏园可容千人站观。中华人民共和国成立后由鞍山市文教局、文化局演出办公室主管。几经扩建、设备日益完善，现改称工人剧场。



大观茶园　位于沈阳市和平区北市场。民国十一年(1922)由业主何福臣、李震阳合资修建。最早为木板棚，观众厅设长条木凳，可容八百人。民国二十四年(1935)王兆琛经营后投资翻建，改成砖木结构，设有包厢座席。伸出式舞台宽、深各七米。以演出评剧为主。警世戏社头、二、三班，洪顺、岐山、复盛、元顺等评剧班社轮流在此演出，为沈阳早期评剧演员荟聚献艺的主要场所。民国三十七年(1948)沈阳解放后由东北文化部管理，改名唐山评戏院。1951年改称东北评剧院，1954年改称辽宁评剧场，1959年改为辽宁青年剧场。



岐山舞台　位于大连西岗露天市场，今西岗区二市场。民国十一年(1922)由班主孙凤鸣营建。戏院占地约三百多平方米，土木结构。土石墙基，木板墙体，沥青、油粘纸浇筑屋顶。观众席设有板楼包厢，前排池座设方桌，后排池座、前廊边座设长条木凳。可容观众六百人。戏院为岐山戏社自用剧场。



评剧演员粉莲花、筱桂花、花莲舫亦曾在此演出。民国十六年(1927)岐山戏社迁至新世界戏院后，岐山舞台改做它用。

满铁俱乐部　位于大连东公园町，(今中山区安阳街)，民国十二年(1923)由南满洲铁道株式会社修建。俱乐部占地面积六千零七十二平方米，剧场建筑面积二千三百七十七平方米，钢筋水泥结构，高二层，包括剧场、训练场、活动室等。初为日本人及上层人士娱乐、祈祷之所。剧场由前厅、观众厅、舞台三部分组成。前厅一百零八平方米，观众厅三百三十平方米，坡差零点八米，一千个木板座席。镜框式，舞台高一点三米，台口高六米，宽十米，深十二点五米，空间高十五米。后台地下室供演员化妆、存放道具。京剧演员黄润卿、李少春、李幼春，昆曲演员韩世昌先后应邀于此演出。民国三十七年(1948)改为火车头俱乐部，1953 年由大连铁路分局接管，改名铁路文化宫，成为大连铁路员工文艺活动的中心。

人民剧场　位于鞍山市铁东区五一路。民国十四年(1925)由日本鞍山剧场株式会社营建。初名中央剧场，中华人民共和国建立后由鞍山市文教局接管，更名解放剧场。1966 年改称人民剧场。1974 年因火灾毁坏，1976 年重建。国家投资五百万元，地方财政自筹五百万元。1977 年竣工。剧场为钢筋混凝土结构，建筑面积三千二百平方米。舞台深十四米，空间高十四米。地下室设演员化妆室、休息室。观众厅有一千二百五十五个皮椅座席。梅兰芳、周信芳、程砚秋、马连良、常香玉、徐玉兰、傅全香等曾在此演出，为鞍山现代大型剧场之一。

共益舞台　位于沈阳市和平区北市场内，民国十五年(1926)，由业主孙致元、李殿臣、王廷合资修建。戏院为二层木结构建筑。楼上设包厢、散座，楼下是长凳池座，可容观众千人。伸出式舞台高七米、宽八米、深七米。评剧演员白玉霜、筱桂花，京剧演员唐韵笙、筱九霄、周少楼等常在此演出。民国三十七年(1948)后改称人民剧院，1954 年改称辽宁人民剧场。经两次翻修，改为砖木结构，观众厅设座席一千三百七十一个，前十五排为皮席靠椅，后排为木席木椅，舞台高五米、宽十二米、深八米，今名为北市剧场。



聚乐舞台　位于抚顺市新抚区欢乐园，民国十五年(1926)由煤炭株式会社修建，为专供矿工看戏之所，民国二十四年(1935)交商人马丰年经营。戏院占地一千五百平方米，钢梁屋架，铁瓦屋面。楼身高八米、长三十米、宽十八米。观众席东、西两侧为板楼散座，池座前五排设方桌，后排设长条木凳，可容观众千人。伸出式舞台前伸六米、宽七米、高一点

五米、深八米，后台有化妆室和班底演员宿舍。戏院有四十人组成的京、梆班底，程永龙、张云溪、白玉昆曾在此演出。此剧场为中华人民共和国建立前抚顺主要剧场之一。1953 年抚顺市人民政府文化局接管，改为抚顺市京剧团专用剧场。1980 年拆除另建。



人民艺术剧场　位于丹东市振兴区六纬路。建于民国十五年(1926)。原为日本人经营的电影院，二层楼建筑，正厅为钢筋混凝土结构，观众厅为砖石结构。建筑面积三千多平方米。楼体长四十米、宽二十七米、高十八米。镜框式舞台，台前左右两侧设灯光室。民国三十四年(1945)更名为东北电影院、安乐剧场。1952 年重新翻修，楼下观众厅为三百一十七平方米，设皮软座席九百八十个，二楼面积一百九十五平方米。舞台高八米、宽十二米、深十一米。两旁副台面积八平方米。后台设排练室、服装室、道具室、美工室。1954 年改称人民艺术剧场。

永安舞台　位于丹东市元宝区永安街，民国十六年(1927)由剧场主郭子元修建。戏院占地七百平方米，前楼二层砖木结构。面阔七间，中间开半圆拱门，为观众入口处。左侧三间为经理室和售票处，右侧三间供班底演员住宿，楼上七间为外邀主演的单间宿舍。观众厅长四十米、宽十九米，东西设有板椅座席，池座设有木制长椅，可容纳观众千人。伸出式舞台高一点二米、宽七米、深八米。台口呈弧形，后台二楼为化妆室，楼下是服装、道具室。元顺戏社等评剧班社在此演出，为丹东演出评剧的主要场所。中华人民共和国建立后由丹东市文化局接管，1954 年改做它用。

中山大戏院　位于沈阳市和平区北市场文艺里，民国十八年(1929)由业主阎子臣修建。戏院为二层木结构建筑。楼上设包厢、散座，楼下前排设方桌、茶凳，后排设木凳长椅。伸出式舞台高九米、宽八米、深七米。台中挂刺绣台帘，上下场横楣书“出将”、“入相”字样。台沿设木柱栏杆，两侧红漆抱柱，承托方椽檐枋。金少山、李金顺等京、评剧演员曾来此演出，为沈阳早期京、评剧兼演的主要剧场。二十世纪四十年代改名中央大戏院。中华人民共和国建立后改名东北京剧院，为东北戏曲研究院京剧实验剧团专用剧场，1954 年改为辽宁京剧场。



宏济大舞台　位于大连奥町，今中山区民生街。原名永善茶园。民国二十二年(1933)，由安慈民、李瑞亭集资扩建后，改称宏济大舞台。钢筋水泥结构，由基座、墙身、攒尖亭子屋顶三段组成。

主楼高三层，正楼入口列柱承托平台。观众席二楼设包厢、散座。楼下设池座、边座，面积约五百平方米，可容纳观众千人。开业之日汪子元、赵世泉等京剧演员应邀来此演出，为大连早期大型剧场之一。民国三十四年(1945)抗日战争胜利后，由旅大市人民政府接管，次年改称公安俱乐部。后数经改建，1955年改名旅大评剧院。1963年改现名人民剧场。

阜新矿务局职工京剧院　建于民国二十九年(1940)。位于今阜新市海州区西山路保健街。坐北面南。建筑面积八百平方米。尖山歇山式，垂脊平伸拓展，屋面坡度平缓，须弥石座，高约一米，束腰上枋。室内木制地板，无坐席。原为日本人的武道殿(教习所)，专供柔道、表演和演戏使用。1950年，阜新矿务局职工京剧团进驻后，改名为阜新矿务局职工京剧院，增设台高一米、面宽十五米、进深八米的舞台；台后辟七十五平方米的化妆室。台下置不固定木制长椅坐席。不久加修二楼观众厅，地板改为水泥抹面，长条木椅换为定型定位胶合板折叠椅五百七十个。1956年，阜新矿务局将剧团及驻址均交阜新市管理，改名阜新京剧院。1958年以前，此院为阜新主要戏曲演出场所。北京荀慧生剧团、梅兰芳剧团在此演出《勘玉钏》、《红楼二尤》、《凤还巢》、《贵妃醉酒》等剧目。文化大革命期间，被阜新市革命委员会接管，改为阜新市革委会礼堂。1980年扩建后改称阜新市儿童影院。



人民文化俱乐部　位于大连市中山广场北侧，是中华人民共和国建立后由政府投资建造的大连市第一座大型剧场。1950年动工兴建，1951年5月1日竣工使用。剧场坐北朝南，钢筋混凝土结构，二层楼式建筑。整个墙表由长方型青石造面，楼身长四十五米、宽四十一米、高三十三米。正门上方有郭沫若所题"人民文化俱乐部"贴金大字，剧场东西两侧为观众休息室，面积四百平方米，设有皮制沙发、长椅近二十张。前厅宽大，长十二米、宽四十三米，由见方的花岗石块铺地，六根红花岗石贴面石柱支撑二楼楼廊，中悬高达四米的《江山如此多娇》国画一幅。一楼东侧为一百平方米的贵宾接待室。二楼设有三百二十平方米的舞厅。舞台宽、深各十六米，舞台台口高十六米、空间高三十米，乐池三十平方米。原为转台，因设计不良，长期不能使用。舞台供电量为一百五十千瓦，有九十路调光设备。吊景拉杆十三道，可供大型剧团演出。一、二楼观众厅共设皮椅沙发座席一千四百六十九个。1952年1月梅兰芳、姜妙香、刘连荣、梅葆玖于此演出京剧《贵妃醉酒》、《凤还巢》、《霸王别姬》、《金山寺》、《断桥》等剧目。国内外著名艺术表演团体来大连时亦多在此演出。

工人剧场　位于大连市中山区普照街。原为日本商人经营的"宝馆"(电影院)。1952

年将“宝馆”拆除，另建为工人俱乐部。1965年改建后称工人剧场，由大连市总工会管理。剧场占地二千平方米，二层楼式建筑，钢筋水泥结构，墙表水刷石造面。观众厅长二十八米、宽二十六米，有皮椅座席一千六百个。墙壁贴有塑质隔音板。观众休息室一百八十平方米，设有软席靠椅。舞台台口高九米、宽十二米、深八米，空间高十四米。舞台供电量八十千瓦，备有手动吊杆。三间化妆室，有四十张演员住宿床位。毛世来、阎逢春、郎咸芬等曾来此演出。为大连戏剧演出的主要场所。

锦州评剧院 位于锦州市中央路，1952年由国家投资六十三万元兴建。剧场占地四千三百八十平方米，建筑面积二千五百平方米，主楼二层，整个楼体高十三米、深三十一点一米、宽三百一十一点五米。座席一千三百四十四个，上下边墙纵向过道一米，中间纵向过道一点五米，末排与舞台视距十九米，宽十九点五米，席顶悬有荷花盆式吊灯。镜框式舞台，空间高十二点五米，进深十九点五米，宽十八米，两侧副台面积各三点三平方米。马连良、程砚秋等京剧演员来此演出。为锦州市评剧团直属剧场。



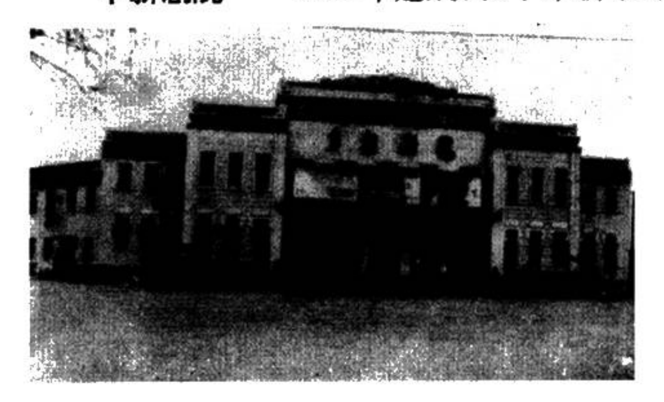
和平影剧院 位于沈阳市铁西区兴华街东侧，1953年由沈阳市文化局兴建，次年竣工投入使用。初名和平电影院，1963年改称和平影剧院，建筑面积三千七百八十平方米，三层楼式建筑。共有座席一千四百个，场内设有舞台、乐池、化妆、服装室，有现代化的灯光设备，并有放映室，前厅两侧有观众休息室，是影、剧兼营的剧场，省内外戏曲剧团多来此演出。

辽宁京剧场 位于沈阳市和平区北市场文艺里，原名中山大戏院，1954年改称辽宁京剧场。1978年国家投资七十万元重建。戏院砖木结构，楼高四层，入口门厅并列十间平房，是剧场售票、接待、办公和宣传业务用房。经甬道进入观众厅，观众厅设一千三百个皮椅座席。矿棉吸音板顶棚，声音分布均匀，有多种吊灯，光线铺射柔和。舞台空间高九点四米、宽十四点二米、深十一米。配电室负荷二百千瓦。装有五路调光设备，十三道挂景吊杆，后台设有化妆室、道具室。为沈阳大型剧场之一。文

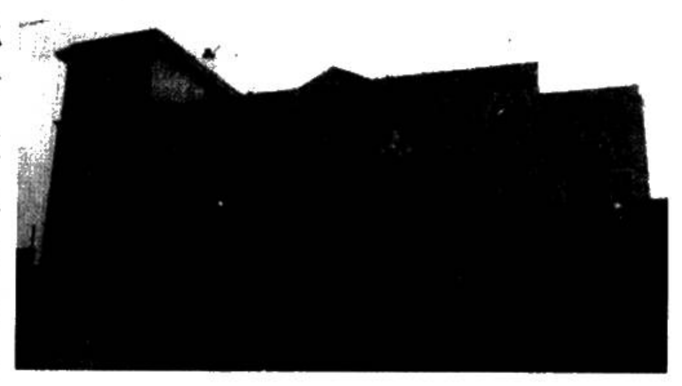


化大革命开始后改称井冈山剧场，1980 年 8 月改为沈阳大戏院。

阜新剧院 1959 年建成。位于阜新市海州区解放广场东南角，中华路东段西端。建筑面积一千九百四十四平方米，砖木结构，二层楼式建筑。楼高十七米，宽三十九点二米、长五十四米。主楼正面水刷石造面，顶端女儿墙回形纹装饰。拾级而入，为宽阔的前厅。厅顶置吊灯一盏；三面墙壁各有大型山水画一幅。厅东北角为接待室；西南角设小卖部和办公室。前厅有三门通观众厅。观众厅水磨石地面，面积五百三十平方米，有坐席七百九十八个。两侧有太平门通观众休息室。二楼观众厅面积二百一十五平方米，有坐席三百六十二个。两侧耳房为招待所，专为外埠演职人员所设。观众厅坐席为铸铁架弹簧折叠椅。舞台坐东面西，宽二十二米、深十三米、台口高八米，空间高十五米。木制台板，四道幕布，五道边条；面光、耳光、桥光、脚光等投光设备俱全。有配电室，电容量六百千瓦。上下场门各有一副台，面积共七十八平方米。挨上场门副台为化妆室，面积一百平方米。为阜新地区较为现代化的专业剧院。在此首场演出者是阜新市评剧团李玉霜主演的传统剧目《摆箭会》。北京荀慧生剧团、梅兰芳剧团、长春评剧团、沈阳评剧院、沈阳京剧院等近百个专业戏曲剧团及在全国颇具影响的京、评剧演员李慧芳、李宗义、梅葆玖、梅葆玥、李薇华、孙玉敏、王曼玲、韩少云、花淑兰、筱俊亭、黄金碧等来此演出。文化大革命中更名"东风剧院"，1976 年底恢复原名，并增设电影放映室。



朝阳剧场 位于朝阳市南大街北段，1960 年 5 月建成。地方投资六十万元。建筑面积二千二百一十四平方米，使用面积二千九百五十四平方米。钢筋水泥结构，水刷石造面。楼高十九米、宽四十一米、长五十四米，北楼四层，主楼三层。南设售票室。观众厅四百八十平方米，一千二百六十个座席。南北两侧为观众休息室，舞台面宽十二米、进深十五米。装有灯光设备，十道吊杆。容电量二十千瓦。后台为化妆、服装、道具室。凡来朝阳演出的艺术表演团体均在此演出。



人民剧场 位于大连市中山区民生街。前身为宏济大舞台，1963 年改称人民剧场。为大连京、评剧演出的主要场所。剧场由前厅、观众厅和舞台组成。占地二千六百五十平方米，建筑面积二千九百八十九平方米。角钢屋架，钢筋水泥支柱，砖瓦墙体，前厅二十八

平方米，两侧分设小卖部和存物室。一楼观众厅长二十四点五米、宽二十一点五米，二楼观众厅呈弧形，设有一千三百五十六个靠椅座席。坡差零点八米。舞台台口高十米、宽十五米，深十二米。上下场副台面积二十平方米。设有多路调光设备，可供多场景的戏剧演出。后台化妆室三间，演员住宿床位一百二十张。1982年始，兼映电影。

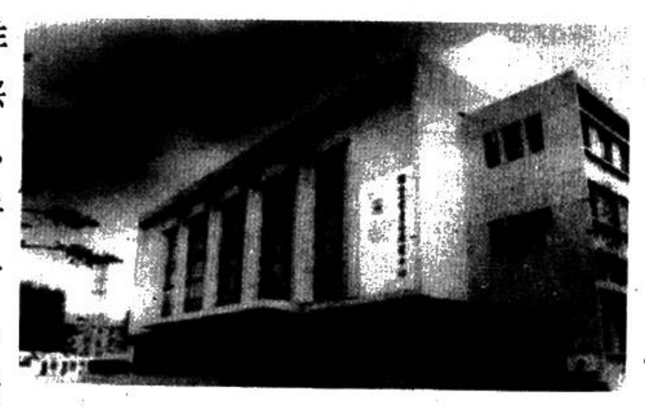


中华剧场　位于沈阳市和平区南京街七段一号，原为杂技场。1971年由辽宁省革命委员会集资修建。总投资约五百万元，建筑面积一万平方米，钢筋混凝土结构。前楼高二层，墙表水刷石造面。观众厅长六十米，设有二千零六十个皮椅座席。镜框式舞台，空间高二十四米、宽十六米、深二十二米。配电室容电量四百八十千瓦，拥有一百二十路调光设备。电动吊杆七十根。剧场附属设备完善，有外宾接待室、演员休息室、化妆室、衣物存放室。演员宿舍床位一百二十五张。为沈阳大型现代化剧场之一。国家和省级剧团多次来此演出。

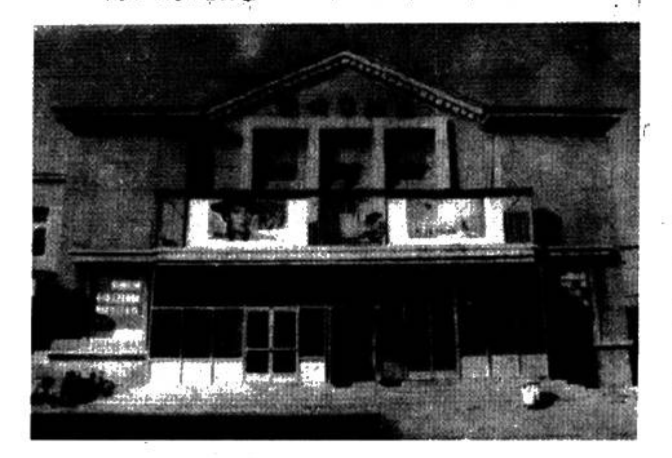


另有一座中华剧场，位于沈阳市沈河区大北门外。民国二十八年(1939)前后由魔术艺人马幻影集资修建。剧场坐东面西，用木架秫秸和泥土所建，极其简陋。观众厅设池座和边座，板条座席。后排中央设临监席，以备军警监视。剧场以演出评剧为主，间或演出杂技、魔术。1953年前后因影响交通被拆除。

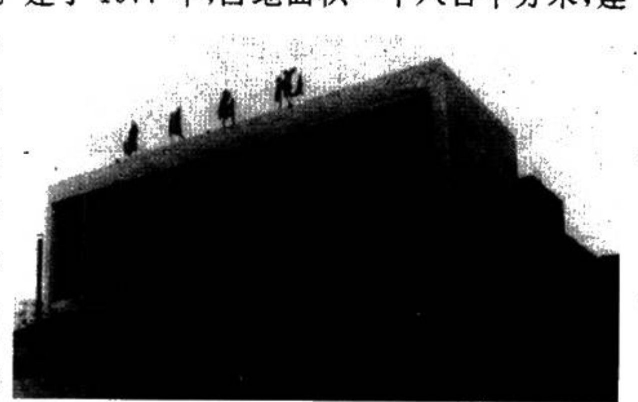
胜利公会堂　位于鞍山市铁东区胜利路。1976年由地方投资五百三十万元兴建。钢筋水泥结构。占地二万七千平方米，建筑面积一万一千三百平方米。停车场一千七百多平方米。整个楼体长七十米、宽四十八米、高十六米。前厅约一百六十多平方米，观众厅小块瓷砖铺地，长、宽各二十六米，设二千一百三十七个皮椅座席。副台面积共一百平方米，舞台空间高十六米。设有四十八根电控吊景拉杆，配电室容电量五百六十千瓦，装有多路调光设备，可供多场景戏剧演出。十间演员宿舍八十张床位。大小接待室二十八间。国家和省级艺术表演团体多次来此演出。



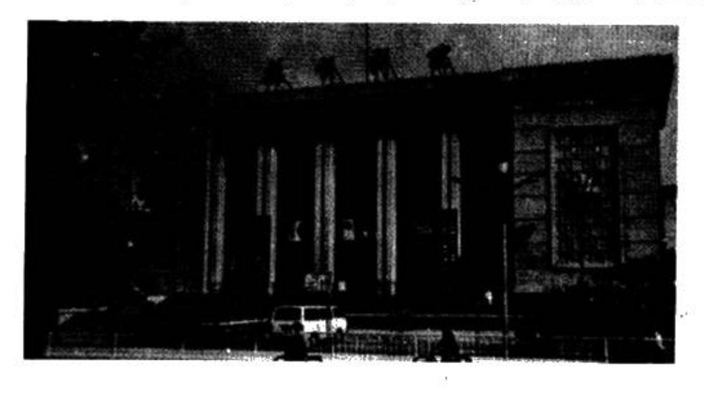
锦州京剧院　位于锦州市解放路，1976年国家投资四十万元兴建。钢筋混凝土二层楼建筑，楼高十米、长六十八点五米、宽三十五米，座席一千一百二十四个。中间纵向过道宽一米、末排座席与舞台视距三十六米、宽十八米。舞台空间高十八米、宽十一点五米、深二十米，两侧副台面积各六点五平方米。有十二路调光装置、容电量一百八十千瓦。国家及省级剧团多次来此巡回演出，为锦州市较大的剧场。



辽阳剧院　位于辽阳市民主路中段。建于1977年，占地面积一千八百平方米，建筑面积五千五百平方米。钢筋水泥结构，一楼观众厅六百八十平方米，共有座席一千六百六十三个。前厅五百七十平方米，舞台二百五十五平方米、宽十五米、深十七米，副台面积一百一十平方米，化妆室一百二十八平方米，演员宿舍一百二十八平方米。北京、天津的京剧团，锦州、长春的评剧团多次来此演出。



抚顺剧院　在抚顺市新抚区东一路，1980年兴建，国家和地方投资共三百七十五万元。占地面积一万零六百七十平方米，建筑面积七千三百一十三平方米。钢筋混凝土三层楼建筑，楼高三十二米、长八十三米、宽三十五米。前厅高大宽敞，面积四百六十七平方米。彩色水磨石地面。观众厅一千五百八十一个皮座靠椅，室内有空调设备。舞台台口高十米、宽十六米、深二十米，副台面积三百一十平方米。容电量三百二十千瓦，设有九十路调光设备。四十二根吊景拉杆。剧院附属设备除化妆、道具、美术室外，还有二百张演员住宿床位和九个接待室。北京、山东、黑龙江、江苏等省、市和国家级剧团多次应邀来此演出。



1882年至1949年辽宁省戏园(院)一览表

名　　称	地　　址	创办年代	现　状
永陵三顺茶园	新宾县永陵前街	1882	1915年改为它用
营口裕仙茶园	二　道　街	1901	1930年毁于火灾
抚顺万盛茶园	千金寨东大街	1905	1909年负债停业
抚顺升迁茶园	千金寨西平康里	1906	1913年另租它用
沈阳昶春茶园	大西关高台子庙街	1907	已　无
沈阳福仙茶园	大东关外青云寺内	1907	已　无
沈阳春乐茶园	大西关高台子庙街	1907	已　无
沈阳长乐茶园	小　北　关	1907	已　无
沈阳东盛茶园	小　河　沿	1907	已　无
沈阳天盛茶园	北　关	1907	已　无
沈阳大同茶园	大西城门内	1908	已　无
铁岭清乐茶园	广　裕　街	1908	1944年改为碾米厂
沈阳清乐茶园	西　关	1908	已　无
沈阳同乐茶园	小南门里	1908	已　无
沈阳三盛茶园	小北关天后宫	1908	已　无
沈阳畅叙园	大　南　关	1908	已　无
大连天福茶园	民　生　街	1908	已　无
鞍山大观楼	火神庙街	1909	1935年改为公益舞台
辽阳第一商场舞台	文圣区东二道街	1909	1935年改为民房
丹东凤鸣茶园	南　街	1910	1945年改为仓库
大连帝园馆	中山区永庆街	1910	今为实验剧院
辽阳兴隆茶社	剧场委十八号	1911	已　无
大连庆升茶园		1911	改为电影院
营口胜利茶园	西市区利群街	1912	1959年改为仓库
营口鸿鸣茶园	七　道　沟	1912	已　无
开原明远茶园	线　和　街	1914	1917年毁于火灾
开原聚乐茶园	胜　利　街	1915	1917年拆除
大连同乐茶园	西岗街新开路	民国初年	1946年改名光华戏院 现为土杂公司车库

续表一

名　　称	地　　址	创办年代	现　　状
营口永大茶园	文　体　街	1916	1951年拆除
丹东广和茶园	孤　山　镇	1917	1970年拆除
抚顺复兴影剧院	杨　柏　街	1917	1982年关停
丹东东市茶园	东　市　场	1918	1923年水灾淹没
大连聚魁茶园	西岗区长春路	1918	1949年改建为中华戏院
鞍山平安剧院	八卦市场	1918	1954年拆除
丹东安乐茶园	兴仁胡同	1921	1936年拆除
大连歌舞伎座	民　意　街	1922	已　无
开原兴隆舞台	胜　利　街	1922	1952年拆除
抚顺共益舞台	欢　乐　园	1922	1928年改为它用
大连满铁俱乐部	中山区安阳街	1923	今为铁路俱乐部
沈阳畅观楼	小　河　沿	1924	已　无
锦州同乐茶园	西三保街	1925	1926年拆除
抚顺聚乐舞台	欢　乐　园	1926	1981年拆除另建千金戏院
沈阳群仙茶园	北　市　场	1926	已　无
沈阳商埠游乐园	工业区露天市场	1926	已　无
抚顺工人文化宫	新抚区东六路	1928	现　存
锦州德顺茶园	二高中路	1928	1939年停业
大连上海大戏院	西岗区露天市场	1929	1952年拆除
沈阳永安茶园	工　业　区	1930	已　无
抚顺第一商场戏院	东　大　坑	1930	1934年拆除
铁岭公会堂		1930	1949年改为俱乐部
大石桥振兴茶园	什　字　街	1930	
沈阳兴顺茶园	北　市　场	1932	已　无
沈阳光明大戏院	西北市场	1932	已　无
沈阳三岐戏院	工业区露天市场	1932	已　无
昌图老城公会堂	西　城	1932	1958年停业另作它用
法库文化楼	法库县城内	1932	1945年停业
沈阳大同戏院	工业区大同市场	1933	已　无
凌源振兴大舞台	莲　花　街	1933	1936年拆除
大连中央大舞台	不　老　街	1935	已　无

续表二

名　　称	地　　址	创办年代	现　　状
凌源同乐茶园	西　大　街	1935	1954年毁于火灾
铁岭银州大戏院		1936	1949年改为电影院
阜新新邱日本礼堂	新　邱　区	1936	1964年拆除
阜新寿座	阜　新　镇	1936	1945年拆除
阜新平安娱乐所	海　州　区	1936	1947年拆除
绥中正风剧场	旧　城　区	1937	已　无
抚顺大同戏院	新抚区六道街	1937	1982年停业
抚顺中和戏院	新抚区十一道街	1937	今为工农兵电影院
阜新兴华戏院	阜　新　镇	1938	1949年拆除
朝阳永顺茶园	南　街	1940	1954年改为电影院
阜新俳座	西　山　路	1940	1980年改为电影院
阜新新兴戏院	孙　家　湾	1940	1948年改为厂房
阜新海州戏院	海州区菜市场	1941	1977年改为塑料厂
丹东中兴舞台	振兴区六道街	1942	现存
阜新共乐茶社	海州区大众街	1942	已　无
大连升平戏院	西岗区永丰街	1945	50年代初拆除
沈阳光复大戏院	苏　家　屯	1947	已　无
沈阳合乐舞台	苏　家　屯	1947	已　无
海城人民剧场	海城北门	1948	现　存
沈阳大众剧场	和平区南一马路		已　无
沈阳益民剧场	沈河区大西莱行		已　无
沈阳正阳剧场	沈河区小南门里		已　无
沈阳共同剧场	大南边门外		已　无
沈阳北新剧场	大　东　区		
沈阳小津桥剧场	小津桥胡同		
沈阳华乐剧场	大北城门外		
沈阳铁业剧场	皇姑区两洞桥		60年代拆除
沈阳建华剧场	皇姑区露天市场		由启新大戏院旧址改建
沈阳诚信剧场	皇姑区北行		
沈阳大安剧场	皇　姑　区		
锦州靖安戏院	凌　河　区		1954年停业它用

续表三

名　　称	地　　址	创办年代	现　状
锦州共同戏院	东　市　场	1949	1954年停业
锦州福德戏院	福　德　街	1949	1961年停业

1949年至1982年辽宁省剧场一览表

名　称	地　址	建筑年代	建式面积	座席数	投资额（千元）	主管单位
沈阳农林剧场	皇姑区小白楼	1950				
沈阳新兴剧场	铁西区新兴街	1950				
沈阳景发剧场	小南边门立新市场内	1951				
沈阳东兴剧场	大东区	1951				
沈阳铁业剧场	皇姑区	1951				
沈阳春华剧场	铁西区小六路	1952				
沈阳小剧场	和平区太原街北二马路	1952				市文化局
沈阳友联剧场	沈河区	1952				
沈阳同庆剧场	沈河区团结路	1952				
大连工人剧场	中山区普照街	1952				
康平剧场	贺炯街	1952				县文化局
凌源剧场	凌源县城内	1953				县文化局
宽甸剧场	宽甸县城内	1953				县文化局
盖县红旗剧场	西关街	1954		1518		县文化局
鞍山职工俱乐部	立山区道山街	1954				
西丰文化宫	西丰镇	1955				

续表一

名　称	地　址	建筑年代	建式面积	座席数	投资额（千元）	主管单位
喀左剧场	大城子镇内	1955				县文化局
凤城文化宫	七纬路	1955				
新宾剧场	胜利街	1956	二层楼钢筋混凝结构	730		
清原剧场	西　街	1957	单层式砖瓦结构 170 平方米	800		县文化局
凤城剧院	邓铁梅路	1958	二层楼钢筋混凝结构	695		县文化局
建昌剧院	建昌县城内	1958				县文化局
岫岩剧院	中心街	1960		823		县文化局
盘山剧场	建设街	1965		800		县文化局
营口影剧院	大石桥什字街	1966		900		
康平红旗影剧院	县东街	1966				县文化局
盖县影剧院	县委东	1972		1611		
盖县文化宫	西关街	1973		1200		
沈阳红光剧场	铁西区九路市场	1973	二层楼式钢筋混凝结构 1482 平方米	1255		区文化局
海城剧场	海城县城内	1976	4320 平方米	1546	地方财政自筹 1.900	市文化局
海城影剧院	铁西区	1976	4400 平方米	1200	1.000	市文化局
铁岭红旗影剧院	红旗广场	1976				
辽阳安平剧场	安平镇	1978				
灯塔县影剧院	中心街	1978	2008 平方米	820	主管部门自筹	县文化局

名　称	地　址	建筑年代	建式面积	座席数	投资额（千元）	主管单位
黑山县剧场	黑山县城内	1978	2200平方米		170	县文化局
本溪东明影剧院		1979	7500平方米		1.300	
丹东影剧院		1979	钢筋混凝结构4500平方米		980	
铁岭人民影剧院		1979				
东沟县剧院	东沟县城内	1979	2548平方米	1000	国拨750 自筹50	县文化局
开原剧场	开原县城内	1979				县文化局
东沟县影剧院	东沟县城内	1979	2400平方米		520	县文化局
绥中县剧场	绥中县城内	1979	1833平方米		800	县文化局
大洼县影剧院	桥南街	1980		1180		县文化局
新民县影剧院	新民县城内	1980	2500平方米	1140	自筹3.200	县文化局
本溪平山影剧院		1980	1341平方米	810	自筹374	
桓仁影剧院	桓仁县城内	1980	2540平方米	1010	自筹770	
兴城兴华影剧院	兴城县城内	1981	2930平方米	1290	自筹700	市文化局
台安影剧院	台安县城内	1981	502平方米		国拨135	
抚顺新抚影剧院		1981	二层楼式钢筋混凝3039平方米	1000	自筹2.056	区文化局
抚顺千斤大戏院		1981	二层楼式钢筋混凝2500平方米	1100	1.400	
朝阳文化影剧院		1982				中文化局
抚顺剧场		1982	4920平方米			

演出习俗

清代，辽宁城乡的戏曲演出多在年节、喜庆、庙会、酬神、集市之时随民俗活动一同进行，其中间杂一些宗教和迷信内容。清末，京剧、梆子、评剧等剧种进入茶园、剧场演出后，一般沿用关内京、梆大戏的演出习俗，但较为自由，无严格规范。二人转的演出习俗与其它剧种略有不同，某些习俗与封建会道门相似。各剧种由于时代、地区和场所的不同，演出习俗也存在差异。中华人民共和国建立后，对戏曲发展不利的演出习俗多被革除，同时逐渐形成了某些新的演出习俗。

庙会戏　指神诞、例祭或祈神时邀戏班所演的酬神戏。多在寺庙戏楼或临时搭台，演出三至五天。演出常与祭神等宗教活动同时进行，许多地方还与秧歌竞相献艺。届时商贩云集，鼓乐喧天。如闻名遐迩的营口大石桥米真山娘娘庙会，每逢会期，东北及河北、山东等地的商贾和香客蜂拥而至，伪满洲国皇帝溥仪也派来代表，热闹异常。庙会所演剧目需酌情而定，但不能有损伤庙神尊严的内容。有时还选演所奉之神的“家乡戏”以慰其“思乡之情”。鞍山、抚顺等工厂、矿山每逢农历四月十八唱戏三天。这种庙会戏不搭野台，而在老君庙戏台演出（如抚顺老君庙东侧的共益舞台）。如果当时戏院无班唱戏，则要重聘外地演员演出。演出由当地商会和满铁株式会社共同出资筹办。

堂会戏　指旧时官宦、富绅在喜庆、集会时招戏班至官邸、府第或指定的酒楼、公署演出。开场戏为吉祥短剧。如祝寿诞，常先演《麻姑献寿》、《蟠桃会》等；贺婚嫁，便先演《龙凤呈祥》、《得意缘》等；喜庆得子，多先演《麒麟送子》、《刘海戏金蟾》等；加官晋爵，则先演《连升三级》、《六国封相》或《跳加官》等。然后再由宾主按“戏折子”上所列剧目点戏，点戏大多支付赏钱。演出常常日以继夜。如民国十三年（1924）张作霖为祝寿邀来京剧名角杨小楼、余叔岩、言菊朋、尚小云、俞振庭、谭富英、侯喜瑞、程艳秋（即程砚秋）、马富禄、王瑶卿、李万春等四百八十余人，于沈阳总司令部和分署两处演堂会戏，热闹非常。也有另一种情况，即某富绅看中某女演员，便以演堂会为名强招至府。中华人民共和国成立后，此俗即废。

堂戏　一般指商会会馆举办的演出。如旧时安东（今丹东）东沟县的山东会馆设于大孤山天后宫，宫内备有可随时装卸的木雕戏台，每逢农历正月初三，由当地商会出资，邀请县内达官显贵携带家眷至庙内看戏。县长、公安局长等坐于上殿前“卷棚”下，看至中途

还要由饭馆送上酒席“打尖”。寺庙周围设岗把守，平民百姓不许靠前。连续三日，天天如此。

应节戏 指戏班在戏楼、茶园或剧场依照不同节令上演有关剧目。如农历正月初一春节，上演《拾黄金》、《天官赐福》、《连升三级》等吉祥戏；正月十五元宵节，一称打灯节，上演《闹花灯》、《瞎子逛灯》等与花灯有关的剧目；二月初二龙头节，一称龙抬头节，上演《闹龙宫》、《游龙戏凤》等带“龙”字的戏；三月初三蟠桃会，上演《蟠桃会》等；清明节因常在农历三月，又称三月节，上演《杨八姐游春》、《小上坟》、《祭塔》等与踏青、扫墓有关的戏；五月初五端阳节，上演《白蛇传》等；七月初七乞巧节，一称七夕节，上演《天仙配》等；七月十五盂兰会，亦称中元节，上演《目连僧救母》、《黄氏女游阴》、《孝感天》等；八月十五中秋节，上演《唐明皇逛月宫》、《武家坡》、《井台会》等；九月初九重阳节，上演《贵妃醉酒》等。中华人民共和国成立后，有的戏曲剧团只在端午节上演《白蛇传》或《屈原》、七夕节上演《牛郎织女》、中秋节上演《嫦娥奔月》等，其它应节戏不再演出。

义务戏 指由某地社团、名流出面，联合各班社名角为修桥补路、赈济灾民或兴办某种社会公益事业而进行的义演。演出除以正常方式售票外，有时还采取发“红票”的方式。“红票”比正常票价高若干倍。演出除花销外皆用于捐赠，艺人不拿报酬。如民国元年(1912)旅居沈阳的安徽人为赈济水灾在庆丰茶园邀请小菊处、小满堂、丁香花、小白菜、赵紫云、九思红、小春奎、小紫合、小金凤、小三宝、小银花、小月英、宝玉兰、莺莺红、卢月铃等演员举行了筹款义演。1950年辽宁戏曲界举办了为抗美援朝捐献飞机大炮义演。此俗至今尚存。

灯花戏 旧时每逢正月十四、十五、十六三天，城乡居民白天在街头聚会表演高跷、竹马、旱船等，夜晚在庙台、广场挑灯演戏，通宵达旦，俗称“灯花戏”。如清代诗人纳兰常安在《沈水三春集》中所写“关河冻合夜萧萧，忽见歌声烁斗杓。几队鱼龙腾漠野，数家烟火斗清霄。寒辉欲下瑶台鹤，素魄应生碧海潮。堪羡村优歌合拍，舞衫却称柳枝腰”一诗，便是对沈阳郊区上元之夜演出灯花戏的真实记述。

迎春会 清末民初，安东岫岩县城每年立春之日，白天由演员化妆引导在前，城内官绅列队随后，敲锣打鼓，鸣鞭放炮，穿街过巷并赴郊外习演春牛，夜晚演戏。当地称之为“迎春会”。

唱灯碗儿 早期二人转多与高跷合演。白天踩高跷，晚上则在庙台、场院或农家土炕唱二人转。因当时照明多用瓷碗、瓷壶等盛满豆油或棉籽油，再搓一大灯捻子泡在油中点燃，由下装持于手中，围绕上装边唱边舞藉以照明，故得“唱灯碗儿”之名。尽管后来有了煤油灯、汽灯甚至电灯，但二人转艺人仍把演晚场戏称为“唱灯碗儿”。

十大班规 旧时比较正规的戏班均有严格班规。各班所订不尽相同，俗成十项，故称十大班规，亦称十大款。内容为：不许中途辞班，不许吃里扒外，不许临场推诿，不许冒场

误场，不许丢环拉坠，不许错报家门，不许拉帮结伙，不许打架斗殴，不许夜不归宿，不许酗酒赌博。一些二人转班社略有不同，另立不许欺师灭祖，不许“卖肉”等，违者被罚给祖师爷烧香。

演戏规矩 旧时演戏规矩约定俗成，多不成文，众人自觉遵守，世代相沿。各剧种、班社大同小异，主要有：戏班每到一地，主演需行“拜客”。众角化妆丑先开笔。开戏前旦角不许上台或于帘内张望。各角上场前均拜祖师爷。女演员不准坐大衣箱。不准在后台赤身露体。穿戏衣后不得随意乱坐。不准扮小戏(他人乱穿戏装)。不许坐“九龙口”(大衣箱与二衣箱之间的空隙)。开演前不许坐司鼓位置。台上不许看场面。演出时不准在后台鼓掌。后台不许拉弓、蹴枪把。后台围玉带，不得反上成“白虎带”。丑脚化妆不得画“白虎脸”。台上不准翻场(出错要兜不要抖)。不许当场开搅或“阴人”。加官、财神“脸子”不得仰放。戴“脸”不许照镜说话。扮演神佛须沐浴净身。神佛所用物件及“神脸”不能乱动。后台不许扔“彩头”(人头道具)。伞不到后台。不准坐箱案。大衣箱上不许睡觉。二人转演出时还有不许顿足，不许笑场、漏场，不许丢眼、掉字，不许当场伤人等。

祖师爷 一般戏班中亦称唐明皇，因唐明皇喜爱戏曲之故。辽宁京、梆戏班的祖师爷扮老生状，带黑三髯口并写成牌位供在后台，主演上场前和演出结束后都要到牌位前叩拜。拜师收徒时亦要叩拜祖师爷。在二人转班社中亦供祖师爷，称老郎神。因在二人转艺人中有周庄王留下二人转，李梦雄留下二人转等多种传说，故亦称他们为祖师爷，写个牌位供在二人转班中。当在农村演出时，因无前后场之分，又不能将牌位供在台上，于是旦、丑上场前面朝里对着彩桌深鞠一躬，以示对祖师爷的恭敬，然后才开始演唱。

五仙堂 早年戏班受满族旧俗影响，将胡(狐狸)、黄(黄鼠狼)、白(刺猬)、柳(蛇)、灰(鼠)视为神灵，尊称为胡三太爷、黄五爷、白六爷、柳七爷、灰八爷，于后台特设五仙堂供奉，以求演出顺利。

供老爷 辽西二人转艺人沿用满族旧俗，对关羽非常崇敬，班中常供其牌位，不许直呼其名而通称为老爷。

彩娃子 亦称大师哥或喜神，婴儿形状。平时置于后台供奉，二人转演员上场前还要燃香叩拜。演出时当做婴儿道具。用毕不得仰面安放，以忌作死尸状。彩娃子名梦更，任何人不得直呼其名，以示尊重。凡遇“梦”字或与之谐音的字，均用它字代替。因此，除演戏外，艺人在台下不言“做梦”，而称“打亮子”。此俗现已废除，仅在二人转小班中仍有保留。彩娃子或大师哥之名虽存，但仅作为道具。有的已由原来的布制品变为塑料制品。

开台 亦称破台或小破台，为旧时京班在每年农历正月初一首场演出之前与观众共同举行的仪式。先由架子花脸或武二花脸扮成红脸、红须、红靠的大灵官；由四个武行扮成四小灵官，红脸、黑须或黑满戴额子后扇，靠除白、粉二色外，其它均可，各持鞭、锏。锣鼓声中，四小灵官引大灵官出场。舞毕，大灵官将一只锦毛雄鸡的头拧下，于台前台后遍洒鸡

血。四小灵官将拴在鞭、锏头上的爆竹点燃，满台响成一片，随后把台口两侧“封台大吉”的条幅取下。大灵官边舞边拾起条幅扯“顺风旗”，从过梁火彩的烟雾中退场。仪式完毕后，由“二仙童”扫台，再接跳文武财神。其它剧种虽繁简不一，但大同小异。

跳加官　亦称跳文财神，是常在旧时年节、喜庆或堂会的正戏开始前表演的带有吉祥寓意的假面独角哑剧。“加官”多由老生扮演，头戴黑相纱（只在农历正月初一佩戴有大红彩球的金相貂），眉心和脸上抹“红堂子”，嘴衔画着白净面和五绺髯笑脸的“加官脸子”面具，身穿红蟒或“海水”上绣有零点三米高加官像的加官蟒，手捧牙笏。在〔加官〕曲牌的伴奏中迈“加官步”登场。好演员表演时略带醉意，称“醉加官”。边舞边取钥匙打开“金库”，逐一展示“开台大吉”、“天官赐福”、“富贵长春”、“加官进禄”等红纸金字条幅，并将之挂在栏杆上。条幅内容还可视具体情况选择，如祝寿用“寿比南山”、贺婚用“麒麟送子”、升官用“连升三级”、店铺开业用“开市大吉”等。展毕，业主、“坐钟”忙将其搀至后台。

跳武财神　指多在旧时农历正月初一首场演出之前、“开台”和“跳加官”之后演出的假面独脚哑剧。“武财神”多由架子花脸或武生扮演，戴垂着两个大红彩球的“二郎叉子”和“金脸子”面具，穿绿蟒，扎绦子。在大锣、铙钹等大型打击乐器伴奏中，以水袖遮面，迈亮靴底台步出场，走“踢毽步”。舞至台口亮相时，其他演员将早已准备好的五谷、铜钱从其头上撒下，意为“五谷丰登”、“黄金满台”。“武财神”则用钥匙打开金库，逐一展示“万事亨通”、“财源茂盛”等条幅并挂在台栏杆上，恰与“文财神”所挂条幅左右对称，形成上下联。然后再开“小金库”取出一个“大元宝”，在锣鼓伴奏下，边表演优美、诙谐的舞蹈，边假意寻找“有福之人”。找遍台上台下，最后“元宝”必然落于业主手中。接着“武财神”又将装满五谷、铜钱的蟒襟高高一扬，使之纷纷落下，众人争相捡拾。业主、“坐钟”忙将武财神搀至后台，仪式结束。

祭台　亦称大破台，指旧时在新建成或久置不用的剧场首次演出前夜子时所举行的仪式。全场无灯，仅有台上香火。乐队只用堂鼓伴奏。一人扮灵官持钢鞭登场，起舞，将一只黑色雄鸡头拧掉，把鸡血洒遍台上台下的各个角落。然后由二人分别扮成黑、白两个“吊客”（吊死鬼）拔香奔跑，到处躲藏。灵官随香火追赶，直至将其逐出剧场。灯光大亮。又由二人分别扮“文财神”和“武财神”登场。“文财神”手捧牙笏坐于台左，“武财神”坐于台右，业主焚香叩头，祈请“财神”降福。“吊客”多为武生所扮，事先须沐浴净身，剃头刮脸，并需观察地形。这一仪式的另一种情形是扮成姜子牙和五个灵官将“吊客”逐出场外。

打通　亦称三通鼓，即开戏前所打的三遍锣鼓，在演野台戏时尤为常见。其作用是指挥后台做准备工作和招徕、提醒观众按时看戏。头通鼓时演员开始化妆；二通鼓后演员扮戏完毕；三通鼓则诸事妥贴，准备开演。三通鼓长短不等，间歇不一。只有辽北戏班与众不同，打通时间为开戏前两小时，并有固定间歇时间。如十一点开戏，九点打头通，十点打二通，以便观众周知当天中午演戏。有些二人转班社还常用吹通，即开戏前先由全体乐队

人员在幕后以唢呐为主吹一首曲子，以达同样目的。此种习俗至今仍在某些露天演出中沿用。

检场与饮场　检场指道具负责人员及其所从事的工作。旧时舞台不设大幕，更换、陈设道具皆由着便装的道具负责人当众进行。演出中道具负责人还负责撒火彩、抛垫子等项事宜。饮场指“角儿”（主演）唱戏口渴时，由其“跟包”（私用杂役）将小茶壶送至台上当场饮用。中华人民共和国成立后，此俗废除。

上金榜　俗称金榜。旧时演出结束时，需要由一名演员扮成得金榜的状元，在〔尾声〕中偕由另一演员所扮的诰命夫人登场，二人边舞边向观众作揖致谢，表示戏已演完。中华人民共和国成立后渐以谢幕代之。

打炮戏与告别戏　打炮戏为演员每到一地，头三天所演的拿手戏。这是接受观众考验和决定去留的关键戏，往往座无虚席。告别戏是指在某地唱红的演员在合同期满或因故不能续演时，为答谢观众举办的告别演出。演出一、三、四天不等。演打炮戏和告别戏，艺人一无所得。业主负责伙食，收入皆归业主。前者是给业主的“见面礼”；后者是对业主的酬谢。艺人称之为“帮业主唱的戏”。为招徕观众，业主多印戏报，采用载有吹奏乐队的宣传马车或其它方式到处散发。至今仍有些久居某地较有名气的演员转往别处，临行前便向当地观众作告别演出，但性质已与旧时有所不同。

搭桌戏　旧时如有艺人遇到特大困难而少数人无法帮助时，便由全班人员进行专场演出，用全部收入予以救助，俗称“演搭桌戏”。此外，为庆祝祖师爷生日，每年农历四月二十三日艺人们也要演“搭桌戏”，但全天收入尽归业主，业主则备酒宴相待，无救危解难之意。农历六月和十二月观众较少的季节，业主常让艺人演“搭桌戏”帮日子，即演员演三十六天或四十二天戏，业主只按三十天付钱，遇回戏时，全天不给钱。这种“搭桌戏”完全成了业主剥削艺人的一种手段。

封台与封箱　旧时每年农历十二月下旬，戏班根据营业情况择日演出封箱戏，即一年之中，最后一场戏。此戏俗行反串，或内部联欢，或对外营业。演出结束后举行封台、封箱仪式：由一名演员饰灵官，在火彩烟雾中登台，表演成套的舞蹈动作后，将挂在鞭头上的一串爆竹点燃，绕台一周，拿出两个写有“封台大吉”的红纸金字大条幅和数个写有“封箱大吉”的小条，将大条幅挂于台口两侧，用小条封贴戏箱。仪式完毕后，剧场停止营业，锣鼓不许响动，任何人不许上台练功。此种情形各班大同小异。二人转班封箱后还要祭祖师爷。

串戏　亦称客串或请客串。旧时票友到戏班与专业演员同台演出被视为“客”，故称客串。若票友参加演出而不收报酬，则称请客串。这种情况常见于封箱戏或内部联欢及演员不敷用时。至今仍在沿用。

两合水与三大块　亦称两下锅与三下锅。是指不同剧种联合演出的活动形式。两合水为两个剧种同台演出；三大块为三个剧种同台演出。此种联合演出包括以下三种情

况：一是在同一台戏中，不同剧种各演各的剧目；二是在同一出戏中，不同剧种的演员各唱各的声腔；三是相互协商同演一个剧种。在辽宁多为京剧、评剧、梆子之间的相互联合，也有少数落子与二人转联合组成的两合水班社。凡是这种班社只有主要演员保持其所唱剧种，余者并无区别。此俗从清光绪六年(1880)前后一直延续到中华人民共和国成立初期。后来由于各剧种单独成立剧团而逐渐消失。

分包与赶包　指规模较大的戏班为拓展营业，充分利用人力、物力而经常采用的演出方式。分包是将全班人员分成小组，在两、三个场地同时演出；赶包则是参加分包演出的演员在一地演毕又赶往它地演出。有时某些演员迫于生计亦经常采用这种方式。

开幕式　中华人民共和国建立后形成的新习俗，是为享有盛名的表演团体、个人或较大规模的演出活动所举行的仪式。首场演出开始前在台口挂起写有欢迎或祝贺字样的大红横幅，先由主办单位负责人致欢迎词或贺词，再由演出单位负责人致答词。然后进行首场演出。演毕，主办单位领导上台接见全体演出人员并合影留念，有时还赠花篮或锦旗致谢。

二人转拜师　凡投师者需经亲友或熟人介绍，师父方能收下，并要举行拜师仪式。拜师时设置香堂，供桌上供着写有“庄王之位”的祖师爷牌位，炉中插三炷香，点两支红蜡。首先由师父将徒弟引至门槛处，喊着徒弟的名字走进门里，示为入门。再由一名师兄捧壶相随，意为已入江湖，进了祖师爷的门槛。然后师徒到祖师爷牌位前三拜九叩。礼毕，师父念过某人、某年、某月由某入门师引路跨入江湖门等词语；徒弟向师父、师伯、师叔、师兄敬礼；随后入坐开席，互相敬酒。席间，辈份最高者向新徒讲授“江湖道”，告诫定要苦练，如何做人等道理，并赐字排辈分，以明门户。还要向江湖同行敬帖，使之承认。

二人转盘道　也称盘江湖道。指二人转艺人对前来入班之新角的盘查、考问。若新角态度谦和，易于相处，便可免去此仪。遇有来者傲慢无忌，则由班主或班中艺高望重、阅历丰富者出面，先给祖师爷烧上二十四炷香，然后请来者安坐，开始用“春典”盘问其说书、唱影、演戏及五行八桌、三教九流的来历等江湖之事。来者如对答如流，将受到同行尊崇；若被盘倒，便被视为不受欢迎的“草包”只好另投他门。

二人转写头　也称打地的，是二人转班社中负责为演出联系场地、安排食宿的先行人。他们大多能说会道，识多见广，在过年、庙会、祈雨、酬神等节日、祭日最为活跃。许多写头常于春节前后出去，可为本班定妥几十个连续演出的场地，写出一、两个月时间。如海城的韩代学等写头，可以从海城沿铁路一直写到苏家屯、长春等地。写头在二人转的流动演出中具有重要作用，故二人转班社无法离开写头。

戏折子与点戏　旧时戏班在演出中常使用戏折子点戏。戏折子也称戏单子，是经过裱糊的零点一米宽的一张白纸，上写本班可演的剧目，少则几十出，多则百余出。然后按零点零五米间隔横叠数折，封面写“戏折子”三字，装入封套内。演出前由头面人拿戏折子请

观者点戏。班主根据点戏情况安排剧目。演出中可再示戏折子请观众点戏，称“回单”。二人转戏折子按折叠方向分正反两面。正面多写正戏，即不带色情成份的“素戏”；反面则以爱情剧目为主，因带有一定的色情内容而俗称“荤戏”。演出通常分上半夜和下半夜。上半夜多演正戏，下半夜则演“荤戏”，演出前班主事先申明，妇女观众大多退场。

二人转停演日　农历三月初八日为“官工”，（相当于现今公休日份银照发），停戏聚餐。五月初三祭神，聚餐犒箱。

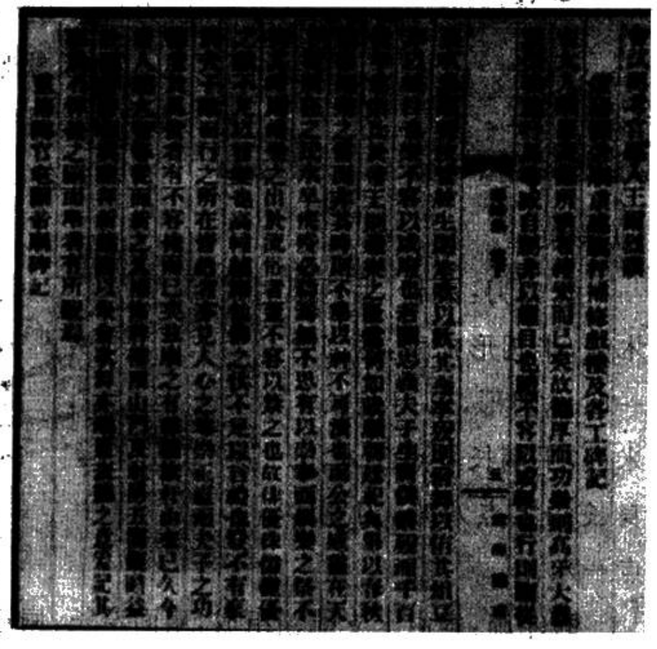
二人转忌讳　忌言龙、虎、梦、蛟、牙、庙、鬼、桥、神、塔十字。选台口不准朝西，西为白虎场，不吉利。

文物古迹

辽宁的戏曲文物、古迹原积甚多，流布较广。据史籍记载，汉魏以降有墓葬遗物、砖雕题壁、舞台碑记和戏文彩绘多种。但世事沧桑，实物所剩无几，且残缺不全，能保持原貌者不逾二十件。

辽阳汉墓楼阁乐舞图　汉代墓室壁画。二十世纪五十年代于辽阳市北郊北园出土。画面背景为层层楼阁，左下方立二侍者，右下方为百戏图，共十八人，其中乐师九人，排成两行；余者表演舞剑、抛丸、倒立、兽走等。全图形象生动，色彩明艳，反映了汉代歌舞杂技的演出活动。图存于辽阳北园墓室内，为国家重点文物保护单位。（见彩页《汉代辽阳墓道壁画〈楼阁乐舞图〉》）

海城金塔乐舞砖雕　金塔位于海城县析木镇羊角峪村西南山坡上，辽代契丹族所建。现为省级文物保护单位。塔高三十一点五米，呈八角十三级，密檐实心砖结构。八个角为圆柱形，柱顶有雕砖斗拱。每面拱龛雕坐仙一尊，上有宝盖。飞天仙像神情端庄，姿态轻盈。塔身与基座之间雕有复瓣莲花。基座为两层须弥座，边长四点一米。上层中央雕有半身海狮，各角配力士像；下层雕有弹琵琶、吹笙者及男女舞俑等乐舞人物，造型优美，线条流畅，形象地记录了辽代乐舞的情况。（见彩页《辽代海城金塔乐舞砖雕》）



凌源元墓游乐图　元代墓室壁画。1979 年在凌源县三十家子乡富家屯出土。图绘于墓基东壁，高零点九米、长一点七三米。主人坐于画面中部，后立侍从。乐师坐于左前侧弹拨三弦琴，中立讲唱者，右为听讲待征士兵。全图人物神态各异，情调和谐，构思严谨（见彩页《元代凌源墓道壁画〈游乐图〉》）。

辽阳关帝庙重建旗杆补修戏楼及各工碑记　石质。清乾隆四十二年(1777)立于关帝庙前。碑高逾两米、宽零点八米，上刻会试同考官郡人王尔烈所撰

碑记。碑记全文三百七十字，正书竖排，字大迹深。碑文中有“兹庙之有戏楼旗杆由来已久，今晋人赵大智等从而新之，又补修牌楼、西山门及社房五间，观瞻益壮，而时时相与瞻拜祈祷，因以聚会歌舞，亦酬庸表德之意”等记载。碑帽、碑座石刻精巧，文饰细腻。文化大革命中，石碑被砸损坏。断碑现存于辽阳博物馆内。碑文载于《辽海丛书·瑶峰集》。



东沟县大孤山天后宫戏台题壁　戏台位于东沟县孤山镇，建于清道光六年(1826)。后台左墙和后墙左角有多处题壁，字迹隐约可辩。其中有清光绪年间山东莱州府仁合班、京都顺天府三庆班、奉天府盖州城本城班等地班社的派戏题壁。所题剧目有《天河配》、《二进宫》、《金沙滩》、《铁公鸡》、《英烈传》、《拾玉镯》、《走雪》、《断桥》等。题壁现由大孤山文物管理所封存。

喀左县常春园班戏装、鸳鸯刀、雕翎扇、象牙笏板　清同治年间为喀左县常春园班所用。清光绪二年(1876)卖与朝阳县米勒营子吉祥班。计八件，现存于朝阳县文物管理所。



蓝靠：圆领，紧袖，靠身、靠牌绣鱼鳞纹样，虎头靠肚，边镶云式图案(见彩页)。

绿靠：靠身、靠牌用金丝绣制，靠身胸绣二龙戏珠图案，边镶银色广片(见彩页)。

八卦衣：棕色，斜大襟，袖口、袍沿镶黑宽边，胸前、背后为双鱼图案(见彩页)。

罗帽：软胎，浅蓝色，帽顶系一圆球，帽围有深蓝色单元式“寿”字图案。

老公盔：硬胎，紫檀底色，外贴檐浮饰沥粉纹样(见彩页)。



鸳鸯刀：铁制，手柄镶木壳，半圆形护手，两刀合一时成圆形，每刀全长一米许，手柄长零点三米、刀身长约零点八米，刀宽零点一米。

雕翎扇：扇由十支雕翎组成，扇面窄长，扇把为紫檀色硬檀木(见彩页)。

象牙笏板：呈米黄色，长零点五米、宽零点零六米至零点零七米，成慢弓形（见彩页）。此物制成年代不详。

喀左县常春园班戏箱、戏墩、木椅　喀左县常春园班所用砌末。戏箱制于清同治年间，戏墩、木椅购于清同治年间。现存于喀左县文物管理所。

戏箱：红色漆面，箱长一米、宽零点八米、高零点六米，慢凸形大揭盖，盖厚零点一五米，皮革包角，双排凸帽钉交错固定，箱与盖间用骑马钉连接双环为折页，箱两侧各安三个手环（见彩页）。

戏墩：烧釉制成，呈紫檀色，墩高零点五米，中腰直径零点三米，两端直径零点二五米，墩面有浮式图案，上下面点纹组合，正中双线框中为两枝花，旁饰狮头（见彩页）。

木椅：紫檀色，椅高一点二米，座高零点五米，坐板长、宽各零点五米，坐板下迎面和两侧有回纹挡板，椅腿之间正面有一道横柱，侧面有两道横拉，坐板上有靠背和扶手，靠背板和扶手木衬被烤制成弯形，靠背板下宽零点二米，上渐窄至零点一六米，板上方雕有圆形蝙蝠图案，下部刻方形双喜字。

喀左县白桂班戏箱　制于清光绪八年（1883），红漆面，箱长一米、宽零点六米、高零点八米，大揭盖，上盖为慢凸形，盖厚零点一五米，皮革包角，双排凸钉交错固定，箱中骑马钉扇叶式了吊。现存于喀左县文物管理所（见彩页）。

报刊专著

辽宁印发的戏曲书刊，目前发现最早者为清末奉天（今沈阳）会文山房程纪书坊镌刻之木板《戏曲唱本》。次为民国二年（1913）奉天东三省公报馆出版的《沈阳菊史》。二十世纪二十至三十年代，安东（今丹东）诚文信书局、奉天东都石印局出版了大量的小唱本和戏曲书籍。伪满洲国时期，日本人在大连也出版了一些戏曲专著。中华人民共和国成立前夕，东北戏曲新报社于沈阳建立，编辑、出版了中国共产党直接领导下的第一个戏曲专业刊物《戏曲新报》，接着又出版了《东北戏曲新报社丛书》。此后，辽宁人民出版社、春风文艺出版社等一些出版机构，出版、刊印了大量戏曲书刊。



沈阳菊史　戏曲史著。印匄著。民国元年（1912）成书，民国二年（1913）由奉天东三省公报馆印刷、出版、发行。十六开通栏竖排铅印本。全书共七十页，约六万字。除序跋外，分《鞠记》、《列传》、《乐志》、《梨园志》、《风俗志》、《艺文志》、《女伶年表》、《伶名沿革》八个部分。书中记载了清光绪三十一年（1906）至民国元年（1912）间沈阳的戏曲活动，涉及河北梆子、京剧演员一百五十九人。

小唱本　戏曲、曲艺剧本、唱词丛书。二十世纪二十年代中期由安东诚文信书局编辑出版。三十二开竖排楷体石印本，封面为各色彩纹。每册少则几页，多则十几页。全书共收京剧、评剧及子弟书单折、全出剧本、唱词二百余种。

京戏精粹　戏曲唱词资料。安东诚文信书局于二十世纪二十年代末出版、印行。三十二开通栏竖排铅印本。内收京剧传统剧目主要唱段的唱词。原书不存，集数与段目待考。

评戏精华　戏曲唱词资料。安东诚文信书局于二十世纪二十年代末出版、印行。共

六集，三十二开竖排铅印本。内收传统剧目主要唱词。原书尚未发现，所收段目待考。

评戏大观　戏曲剧本丛书。共六集。三十二开通栏竖排铅印本。无场次，以剧中人上下场及唱念为序。所收“多为评戏各大坤伶秘本”。安东诚文信书局于民国十八年(1929)开始出版，民国二十三年(1934)出版最后一集。编辑人孙虚生，发行人刘祥亭，印刷人孙春生。现仅发现第五集，封面为女演员筱宝宝、金桂秋之便装照。内收《三节烈》、《双吊孝》、《刘公案》、《美凤楼》、《借女吊孝》、《因果美报》、《井台会》、《蝴蝶梦》、《回杯记》、《枪毙老妈》、《移花接木》剧本十一种；并有喜彩莲《呆中福》、张雪艳《书囊记》、金桂芝《老妈开嗙》灵芝花《王少安赶船》、喜彩莲《白蛇传》、花月樵《桃花庵》、王金香《马寡妇送茶》的剧照及花秦楼便装照共八幅。



京戏大全　戏曲剧本丛书。安东诚文信书局于二十世纪三十年代初出版。三十二开通栏竖排铅印本。所收均为京剧折子戏。尚未发现原书，所出集数及所收剧目待考。

评戏新编　戏曲剧本丛书。大连商业书局于二十世纪三、四十年代出版发行。只发现第一集，出版年月不详。内收评剧剧本《双吊孝》、《夜宿花亭》、《独占花魁》、《王少安赶船》、《井台会》、《巧会芙蓉瓶》、《三节烈》、《借女吊孝》、《怒沉百宝箱》、《昭君出塞》(三本)、《张王巧配》、《马寡妇开店》、《李桂香打柴》、《后部黑猫告状》、《蝴蝶梦》共十五种。正文前附有《摘帅印》、李金顺《百宝箱》、王金香《保龙山》剧照和喜彩春便装照片共四幅。

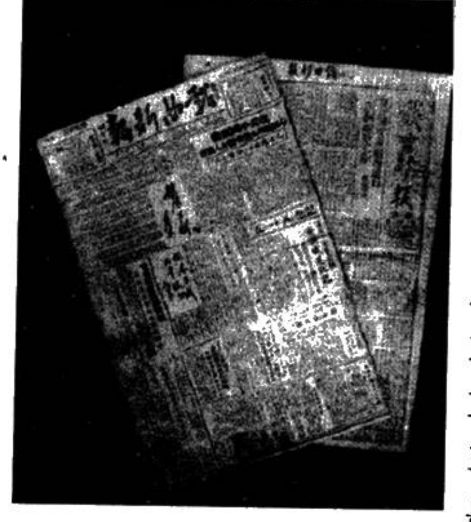
评戏指南　戏曲剧本丛书。编辑兼发行人于文林，大连影艺社民国二十八年(1939)一月出版。三十二开铅印本，全书共三集。初集收入评剧剧本《德孝双全》、《小过年》、《前部循环报》、《马寡妇开店》、《书囊记》、《王少安赶船》、《巧会芙蓉瓶》、《昭君出塞》(三集)、《枪毙驼龙》九种；贰集收入评剧剧本《三节烈》、《双吊孝》、《刘公案》、《借女吊孝》、《因果美报》、《井台会》、《蝴蝶梦》、《回杯记》、《保龙山》九种；叁集收入评剧剧本《张王巧配》、《李桂香打柴》、《杜薇怒沉百宝箱》、《夜宿花亭》、《卖油郎独占花魁》、《败子回头》、《花容铁胆》、《后部黑猫告状》、《还阳自说》、《美凤楼》、《吴家花园》十一种。并附有白玉霜、筱桂花、于筱芬、粉莲花、喜彩莲、喜彩琴、小白玉霜、芙蓉花、李淑玉、徐慧君、李筱霞、碧玉霞、花艳玲等剧照和便装照片共十一幅。



京戏汇考　戏曲剧本丛书。安东诚文信书局出版。三十二开双栏竖排铅印本。分出、分场、分段排印，每出戏前均印有

"剧情说明"和"登场人物"。现只发现第三册残本，封面印有《汾河湾》彩画。内装八页扇画，印有京剧演员梅兰芳、程砚秋、尚小云、毛世来、雪艳琴、谭富英、叶盛兰、李世芳、侯喜瑞等人剧照十二幅。全册分四、五、六三集，内收京剧剧本《萧何月下追韩信》、《扫松下书》、《汾河湾》、《消遥津》、《梅龙镇》、《乌盆计》、《目连救母》、《甘露寺》、《投军别窑》、《探母回令》、《乌龙院》、《辕门斩子》、《徐母骂曹》、《五花洞》、《霸王别姬》、《李陵碑》、《审头刺汤》、《定军山》、《武家坡》、《八大锤》、《连营寨》共三十一种。因残本缺版权页，出版年月待考。

戏曲新报　戏曲专业报刊。四裁竖排铅印本。1949年3月26日于沈阳创刊。初为双周刊，后改周刊，并曾为"百期纪念"印合订本。主要刊登中国共产党的戏曲工作方针、政策；戏曲理论研究与剧目评论文章；东北地区的戏曲活动与戏曲改革的经验报导；新编或改编的现代、历史、传统戏曲剧本等。1954年5月随东北大区行政机构撤销而停刊。五年多编辑出版近一百六十期。读者称之为"中国共产党直接领导下的第一个戏曲专业刊物"。总编李伦，副总编王铁夫、赵慧深，编辑成俊、徐汲平、安西、贾斌、滕卫、关岳、贾容、贾鲁等。

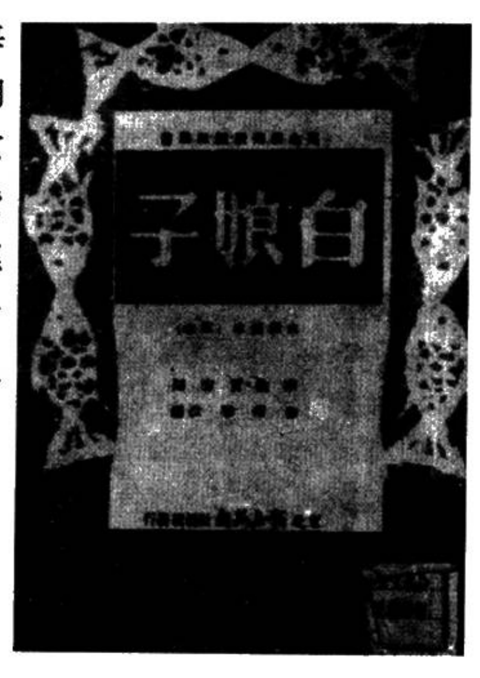


戏曲研究丛书　东北戏曲新报社1951年10月15日出版，东北新华书店总经售。三十二开竖排铅印本。全书共四集，第一集为李伦著《杂谈戏曲改革问题》，内设"关于历史剧"、"关于运动"、"关于实践"、"其他"四栏，收入《谈改编创作历史剧的几个问题》等理论、评论文章十七篇；第二集为李伦著《戏曲杂记》，内收《以德报怨》、《洗浮山》等一百三十个戏曲剧目的又名、剧情简介及艺术简评；第三集为王铁夫著《丑角漫谈》，内收《谈评戏的改造问题》等理论、评论文章十一篇；第四集为徐汲平著《习曲笔记》，内收《落子的源起存疑》等理论、评论文章十一篇。



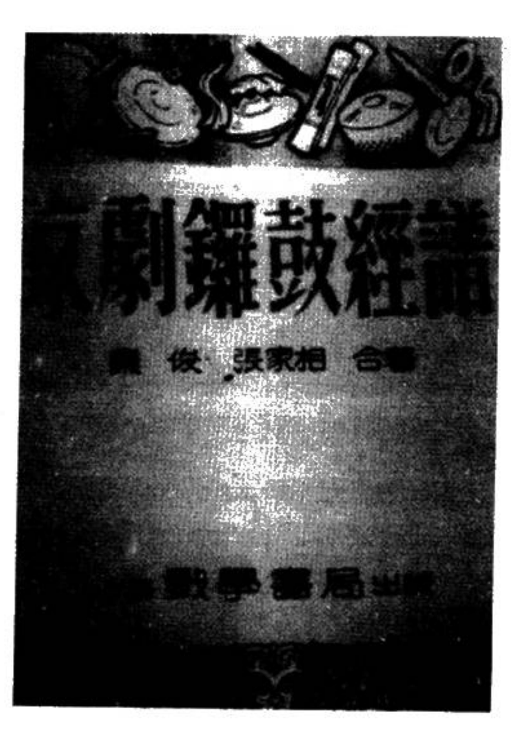
东北戏曲新报社丛书　戏曲综合资料。1952年由戏曲新报社编辑、出版、发行的不

定期刊物。后由东北新华书店发行。三十二开铅印本。每期由一人任责任编辑。封面多为剧照加花边图案，各期不一。1954 年 5 月与《戏曲新报》一同停刊。三年出版京剧剧本有《九件衣》、《仇深似海》、《美人计》、《婉娘与紫燕》、《皇帝与妓女》、《雁荡山》、《唇亡齿寒》、《三不愿意》、《引狼入室》和《大禹治水》等；评剧剧本有《小女婿》、《小二黑结婚》、《鸭绿江怒潮》、《救急包》、《恩仇记》、《新贫女泪》、《新打狗劝夫》、《粮耗子》、《折聚英》、《汉城烽火》等。



京剧锣鼓经谱　戏曲音乐专著。栾俊、张家相编著。上海戏学书局出版。1954 年 11 月第一次印刷，1955 年 9 月第二次印刷。十六开通栏横排铅印本。共五万五千字。主要介绍京剧乐队武场乐器的演奏方法。共收京剧锣鼓经谱六十四种。每种锣鼓经谱均以“×”、“0”为符号，五行横排标示：第一行为皮簧谱；第二行为铙钹谱；第三行为大锣谱；第四行为小锣谱；第五行为戏曲界惯用之口头锣鼓经。各种锣鼓经谱下，分别注明其用途、速度与打法。

辽宁戏曲丛书　戏曲剧本丛书。辽宁省文化局戏曲剧目编剧室编。1956 至 1957 年





辽宁人民出版社陆续出版。三十二开横排铅印本，封面为各色剪纸图案。共十五册，收京、评剧剧本十六种，有《遗翠花》、《柳毅传书》、《百合花》、《牛布衣》、《牧羊卷》、《移花接木》、

《啼笑因缘》、《孔雀东南飞》、《钱秀才错占凤凰俦》、《螺女传》、《杨乃武与小白菜》、《瑞云》、《窦娥冤》、《风光好》、《岳胥醉酒》、《马寡妇开店》。

怎样表演二人转　二人转表演论著。赵奎英编著。杨丽春插图。1956 年辽宁人民出版社出版。新华书店沈阳发行所发行。三十二开横排铅印本，封面为粉地暗花之民族乐器及脸谱图案。全书四万六千字，分《乐队和帮腔》、《民歌》、《舞蹈》、《选择剧本》、《选择唱腔》、《演唱方法》六部分。并附有曲例九首及身段谱例多幅。

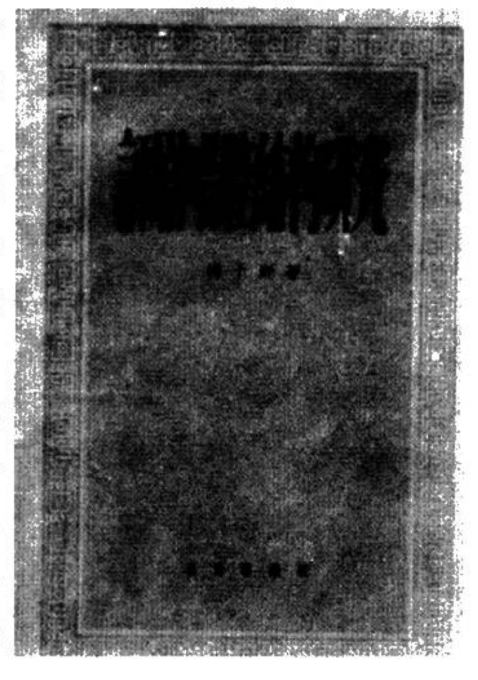
二人转曲谱选集　二人转资料专集。赵奎英记谱整理。1956 年辽宁人民出版社出版。新华书店沈阳发行所发行。三十二开铅印本，封面为粉地兰色二人转表演图案。全书分《小帽音乐》、《双玩艺儿音乐》、《其它民间小戏音乐》等四个部分。共选曲例五十九首。

王宝钏　二人转传统剧目专集。飞鹰改编。1957 年辽宁人民出版社出版。新华书店沈阳发行所发行。三十二开双栏横排铅印，封面为红地衬二人转演出照片，收《花园会》、《彩球记》、《平贵别窑》、《鸿雁捎书》和《武家坡》五个剧目。

伍子胥过江　二人转传统剧目专集。丁珂整理。1957 年辽宁人民出版社出版。新华书店沈阳发行所发行。三十二开双栏横排铅印，封面藕荷色地衬二人转演出照片。内收《密建游宫》、《禅宇寺》和《伍子胥过江》三个相连剧目。

蓝桥会　二人转传统剧目专集。刘新整理。1957 年辽宁人民出版社出版。新华书店沈阳发行所发行。三十二开双栏横排铅印。封面为蓝地衬二人转演出照片。内收《蓝桥会》、《回杯记》、《王二姐思夫》、《冯奎卖妻》四篇。

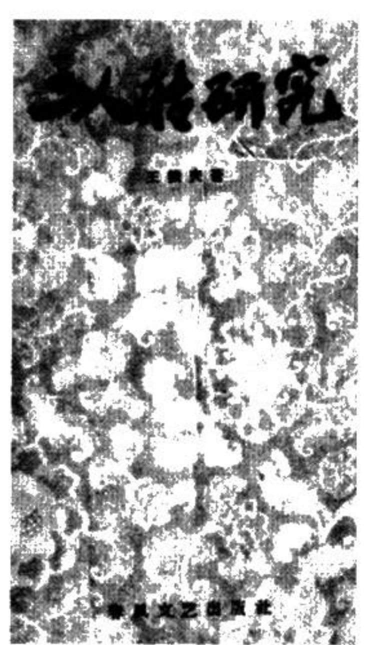
评剧唱腔结构研究　戏曲音乐专著。杨予野著。1957 年 12 月音乐出版社出版，1958 年 7 月第二次印刷。三十二开通栏横排铅印本，全书共二百三十三页，十七万七千字，包括《引子》、《慢板》、《反调慢板》、《小生二六板》、《原板二六》、《综合二六板》、《垛板》、《流水板》、《散板》、《尾声》十个部分。书中主要研究评剧基本唱腔的结构问题，对各基本唱腔的基本形式，变化形式及起板、转板、落板、过门、唱词等都从结构上进行分析，并举谱例加以说明。



二人转选　二人转剧目专集。1959 年春风文艺出版社出版，辽宁省新华书店发行。大三十二开横排铅印，封面为土黄色地小白花图案。王铁夫作序。全书二百三十六页，十五万四千字，内收 1951 年至 1959 年各二人转表演团体保留剧目《王二嫂拥军》、《给军属拜年》等二十四种，含吉林、黑龙江两省各一种。

武松传　二人转传统剧目专集。宫钦科整理。春风文艺出版社 1959 年出版，1964 年再版。辽宁省新华书店发行。三十二开双栏横排铅印本，封面有武松打虎的图案。共收

《五虎庄》、《景阳岗》、《狮子楼》、《十字坡》、《五龙堂》、《闹南监》、《快活林》、《飞云浦》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》十个相连剧目。并附《后记》。



二人转研究　二人转论著。王铁夫著。1962年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。研究东北二人转的第一本专著。曾以《蹦蹦戏研究初步》为题，在《戏曲新报》上连载八期。经改写后，于1956年改名《东北二人转研究》，由辽宁人民出版社出版。1958年，曾出一续集，删去重复部分而成此书。三十二开横排铅印本，封面绿地白花。全书共九万字，分六部分：一、《二人转的起源和发展》；二、《演出形式》；三、《表演和基本训练》；四、《剧作简述》；五、《剧目》；六、《老艺人的经历和经验》。

包公赔情　二人转拉场戏传统剧目专集。1962年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印本。内收《包公赔情》、《梁祝下山》、《杨八姐游春》、《林英观花》、《夫妻争灯》六个剧目。

白蛇传　二人转传统剧目专集。里果整理。1962年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印本。内收《游湖借伞》、《取伞联姻》、《雄黄酒》、《盗仙草》、《金山寺》、《断桥》、《合钵》七个相连剧目。

齐天大圣　二人转传统剧目专集。郭明非整理。1962年春风文艺出版社出版。1968年增订再版。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印。封面白地红色仙桃剪纸图案。全书一百一十五页。内收《大闹天宫》、《齐天大圣斗八仙》、《高老庄收八戒》、《三打白骨精》、《唐僧招配》、《三调芭蕉扇》、《猪八戒拱地》、《猪八戒招亲》八个“西游段”。可演出亦可作唱本阅读。



杨八姐游春　二人转传统剧目专集。1962年春风文艺出版社出版。1980至1981年两次印刷。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印本。封面为白地粉色凤凰展翅剪纸图案。全书一百二十页，内收《杨家将故事》十二段，其中有描写杨七郎的一段、杨宗保与穆桂英的五段、佘太君的一段。情节可分可连，可用二人转或大鼓形式演出，亦可阅读。

东北二人转选集　二人转剧目专集。东北三省群众艺术馆合编。1966年春风文艺出版社、吉林人民出版社、北方文艺出版社于沈阳联合出版。1979年由春风文艺出版社再版。辽宁省新华书店发行。均为三十二开横排铅印本。初版安波作序，再版宋振庭作《论

新二人转》代序。初版收入辽、吉、黑三省二人转作品《绿叶红花》、《画家史》、《三棵白杨》、《巧相逢》、《宋恩珍》、《柳春桃》等二十篇，再版增至十六篇，增补单出头《小老板儿》、二人戏《买菜卖菜》、拉场戏《闹碾房》、《三辈人》和坐唱《处处有亲人》新形式曲目七篇。

二人转　二人转剧目丛书。1966年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。三十六开双栏横排铅印本，每本封面印有不同颜色双扇及所收剧目。共五本，每本五篇，所收皆为1963年至1965年间东北三省流传的二人转新作。第一本为《红色医生》、《抗洪》、《放猪姑娘》、《三到刘家》、《镶牙记》；第二本为《开箱教子》、《找存折》、《中秋月夜》、《李二嫂摔桃》、《风雨神河庙》；第三本为《凤凰岭》、《爱马驹的人》、《双立志》、《红苗》、《红色接班人》；第四本为《人民的好车站》、《春满人间》、《车站服务员》、《驯服野马炉》、《全家红》；第五本为《母子会》、《送鸡还鸡》、《海上擒匪》、《海防女民兵》、《学游泳》。

二人转写作知识　二人转创作论著。耿瑛著。1971年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印，封面为粉地横格花草图案。全书分《二人转的源流沿革》、《二人转的题材、体裁和风格》、《二人转的结构》、《二人转的人物描写与景物描写》、《二人转唱词》、《二人转的语言特色》、《小帽、说口与数板》、《单出头》、《群舞》、《群唱与坐唱》、《拉场戏》十一章，并附《后记》。本书是1959年出版，1962年再版的《怎样写二人转》基础上改写而成。

看春花　二人转曲谱本专集。1980年春风文艺出版社出版。辽宁省新华书店发行。内收单出头《胖大嫂送饭》、《打蛤蟆》；二人转《看春花》、《朝阳大路》、《扒墙头》；二人戏《买菜卖菜》六篇现代题材作品，均配有曲谱。

红榜招贤　二人转剧目专集。1980年春风文艺出版社出版，辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印本。收入1973至1980年东北三省二人转新作《接老妈》、《接儿媳》、《巧接鸳鸯》、《三家喜》、《彩凤搭桥》等十一篇。

包龙图　二人转传统剧目专集。1980年春风文艺出版社出版，辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印。收《韩琪杀庙》、《铡美案》、《包公铡侄》、《包公赔情》、《包公吊孝》、《砸銮驾》、《铡国舅》、《包公断后》、《打龙袍》、《包公逛庙》十个包公段。

夫妻争灯　二人转传统剧目专集。刘新整理。1980年春风文艺出版社出版，1981增订再版。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印。封面为花灯鸳鸯剪纸图案。内收拉场戏《夫妻争灯》、《冯奎卖妻》、《回杯记》和二人转《小拜年》、《双锁山》、《杨二舍化缘》、《貂蝉拜月》、《请东家》、《西厢》、《蓝桥》共十篇。



京剧传统剧目选　戏曲剧本丛书。辽宁省文化局剧目工作室编，执行编辑安于田。春风文艺出版社1981年出

版一集。辽宁省新华书店发行。三十二开横排铅印本。封面为彩绘的净、旦扮相图案。全书四百零一页。二十四万字。内收京剧剧本《陈州粜米》、《美人计》、《喜相逢》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《反徐州》、《海瑞背纤》、《三不愿意》、《唐僧化虎》八种。除正文前有《编者的话》外，对变动较大或重新改写的剧本，均于此剧《前记》中加以说明。所收多为辽宁省流传并深受观众喜爱的京剧传统剧目，亦有个别剧目经整理、改编在思想、艺术上有一定特色。

评剧传统剧目选　戏曲剧本丛书。辽宁省文化局剧目工作室编，执行编辑任光伟。春风文艺出版社 1981 至 1982 年出版。辽宁省新华书店发行。共两集，四十万字。三十二开横排铅印本。封面为绿、红色，印有本集剧目名称。所收多为辽宁省流传并深受观众喜爱的评剧传统剧目，亦有个别经整理、改编在思想、艺术上有一定特色者，共十二种。第一集收《杨乃武与小白菜》、《摆箭会》、《岳霄醉酒》、《茶瓶记》、《杨二舍化缘》、《小姑贤》；第二集收《孔雀东南飞》、《相思树》、《牧羊卷》、《巧取宝刀》、《钱秀才错占凤凰俦》、《移花接木》。各集除正文前的《编者例话》外，对



改动较大或重新改写的剧本，皆于此剧《前记》中加以说明。

轶闻传说

巡警参演《杀子报》　清光绪三十三年(1907)，牛庄关帝庙属银商公所巡警第一分局管辖。第一分局巡长乔某是个戏迷，人称乔大老爷。农历八月十一日这天，乔大老爷请戏班在关帝庙唱大戏。居民们颇感新奇，人山人海地围住了戏台。上演的是一出改良老戏——《杀子报》，剧中人物为清代衣冠。演至官兵将犯人押赴刑场时，台上出现了乔大老爷派遣的九名巡警，他们头戴标有"巡警"字样的号帽，身穿带有肩章的洋式制服。其中三人吹大号、二人吹小号引路，另外四人斜挎子弹袋，手端快枪，在嘹亮的号声中步伐整齐地押送犯人过场。见此情景，看戏的观众及地方官员惊奇不已，乔大老爷则颇为得意。事后人们都说，看了一出新奇热闹的改良戏。

丁香花的婚姻　清光绪三十四年(1908)，河北梆子女演员丁香花(又名金桂喜)随班到铁岭演出，因数日劳累，身体欠佳。一位酷爱戏曲的男青年便常来照顾她。那位青年知书明理，通晓诗文，为人热情诚恳。天长日久，丁香花对他产生了爱慕之情，两人遂私订终身。这时，当地的一个劣绅看中了丁香花，愿以巨款纳她作妾。丁香花的养父丁九茹见钱眼开，私下将她卖与劣绅。丁香花拒不从命，吞食鸦片，以死明志。幸而抢救及时，得以脱险。丁九茹对此追悔不已，生怕人财两空，那劣绅也怕弄出人命官司，双方不了了之。丁香花回到沈阳后，日夜思念在铁岭的恋人。而那位青年又何尝不同样思念丁香花？他作了一首七言律诗来表达对丁香花的感情："绿鬓云丝覆海棠，记曾明镜看新妆。东风不惯销金帐，旧雨重逢选玉场。三五年华花更俊，万千欢笑唾成香。银冈回首搴帘心，一上征轮日又黄。"清宣统元年(1909)夏秋之交，丁香花的生身父母得知其女被拐卖至丁九茹处，便立即来到沈阳，投状告到衙门。最后，丁香花被准予由亲生父母领回家中。丁香花立即登车返回铁岭，同那位青年举行了婚礼。

锦州不演《金钱豹》　民国十五年(1926)，锦州文明茶园庆祝开业，特邀京剧武生艾月楼与张庆元合演《金钱豹》。艾月楼曾在唐山坐科，武功纯熟，尤以叉功见长。张庆元擅武花脸，素以摔打功夫著称。演出时艾月楼饰金钱豹，手执钢叉，满台飞舞。抛接甩抖，拢绕搓缠，叉光人影浑然一片。正当全场观众看得目瞪口呆之际，他又猛然一抖，将那柄寒光

凛凛的钢叉直向台下飞来。观众大惊，未及躲闪，钢叉已从头顶掠过，插进茶园入口处的木柱之上。张庆元饰孙悟空也不甘示弱，他在表演了一系列高难度筋斗后，竟在三张桌子叠放，上面又加一把椅子的高处凌空跃起，抓住金钱豹从下面掷向他的钢叉，同时屈腿收腹，一个“元宝锞子”，脊背着地摔在舞台上。这场演出使锦州观众大饱眼福。外埠艺人耳闻目睹，深知难与争胜，大家互诫到锦州不演《金钱豹》。偶有不知内情的艺人上演时，均被倒彩嘘退。

筱桂花拒收“捧场钱”　民国十八年(1929)盛夏，沈阳北市场共益舞台，特邀警世戏社三班演出，筱桂花随班由哈尔滨首进沈阳，主演《王少安赶船》、《花为媒》等剧目，场场客满。她演的连台本戏《昭君出塞》更受欢迎。每天共益舞台门前人流如潮，观众中除市民百姓和工商各界外，还有政界要员，少帅张学良的眷属也常驱车前去看戏。

一天晚上，共益舞台楼东宣布：汤大帅前来看戏。全班人员深感不安。这个名叫汤玉麟的大帅，绰号汤二虎，是张作霖属下管辖热河的军阀头子，在沈阳也很有势力，楼东一再嘱咐小心从事。筱桂花的养父辛国斌更是不离她的身边，生怕惹来是非。锣鼓一响，筱桂花提心吊胆地上场了。她抬眼一看，见正面包厢里一群妖艳的女人和全副武装的马弁簇拥着一个耀武扬威的老头子，不免有些紧张。但演出开始后，她逐渐平静下来，圆满地结束了全剧。众人也跟着松了一口气。不料辛国斌挤到正在卸妆的筱桂花面前，神色不安地说：“大帅捧你的场啦！要到下处见见你。”筱桂花一听，放下的心又悬到了嗓子眼儿。她耳闻目睹许多名角被官僚看中霸占，结局悲惨。自己也不知道逃过了多少次这样的捧场，今天还得勉强前往。

演过四小时夜戏，时近子夜。共益舞台三楼筱桂花住的狭小房间内外挤满了汤玉麟的随从，热得令人透不过气来。筱桂花和辛国斌强作笑脸，上前拜陪。汤玉麟斜着一双老眼，狂傲地打量着筱桂花，咧着大嘴笑了一阵又说了一阵，然后顺手拿出一百元钱放在桌子上说：“都说你唱得好，今天一看，果然名不虚传。大帅捧你的场，抬举抬举你，这是额外赏你的。”辛国斌见此情景不知所措。筱桂花明知若收下钱后患莫测，但不收又怕惹他翻脸。她急中生智，一面说着感激的话，一面又拿出一百元钱连同汤玉麟的捧场钱都赏给了他的随从和马弁。汤玉麟对此虽心中不悦，却无从发作，只好在妻妾们的催促下乱轰轰地离去了。筱桂花的伙伴们得知此举，交口称赞。

李安人禁演《打渔杀家》　民国十八年(1929)，京剧艺人七岁红、筱桂仙、张三元等在营口小红楼戏院演出《打渔杀家》。演至教师爷带领打手过江找萧恩催讨渔税，萧恩唱：“胆大的奴才敢来欺我”时，忽然从台下窜上一伙人来，手持皮带，将扮演萧恩的七岁红及许多演员打得头破血流，遍体鳞伤，并将戏园砸得破烂不堪。后台老板硬着头皮赔礼谢罪，才得解围。次日《营商日报》社编辑陈某为此采访了奉天省驻营口渔业局局长李安人。李安人说：“《打渔杀家》鼓吹抗税，辱骂士绅，诬蔑官府。有我李某人在营口，营口的大小戏园

休想演出《打渔杀家》。”

不能落井下石　民国十九年(1930),吴殿富带着一个临时性的二人转小班在敖家堡与辽东二人转艺人蔡兴舟率领的蔡家班唱对台戏。当时,蔡家班根本没把吴殿富的业余小班放在眼里。但在一场较量中,蔡家班台前的观众却被吴殿富小班拉去了一大半。后来蔡家班的主演何贵民投靠吴殿富班,蔡家班最终一垮到底。蔡兴舟万般无奈,想卖掉武场的家什给大家筹措路费。这件事被吴殿富班的宋大楼知道了。宋大楼是班内主演,又是吴殿富的得意门徒。他立即凑了一笔钱买下了这批家什。一来由于这批家什急待出手,价钱特别便宜;再者买下它们等于缴了蔡兴舟的械。这事儿被吴殿富知道后,他当着全班人罚宋大楼双膝跪地达一、两个小时,然后宣布将他驱逐出班,以示惩戒。大家见此情景纷纷为他求情,吴殿富见大家出面,便让他留在班内,以观后效。同时令他将所买家什如数退回,向蔡兴舟赔礼道歉,并在蔡家班义务演戏数日,待该班凑够路费方可归来。宋大楼送走蔡家班后,吴殿富语重心长地对他说:“家有家法,铺有铺规。干咱们这行,最要紧的就是个‘德’字。两个班碰到一起比比本是常事,但同行落难‘浅’住了,那就要有钱帮钱,有物帮物。没钱没物也该借台唱上两天,这是艺人的本分。人不亲艺亲。若是乘人之危,落井下石,那是艺人里的败类!艺人,艺人,学艺先需做人!”这番话说得宋大楼痛哭流涕。

李小舫演说　民国二十年(1931)万宝山事件后,大批朝鲜华侨返回安东(今丹东市),各娱乐场所顿时变成了难民收容所。在永安舞台演出的元顺戏社主演筱桂花、刘筱霞相继去沈阳,只留下李小舫、菊桂笙、唐鹤年、文东山等人,营业不佳。“九·一八”事变后,他们上演新戏《贫女泪》,李小舫饰富家二少。开戏不久,园子里忽然吵闹起来。有位“爷太”带着五、六个人看戏不买票,还打照座的小印。正要上场的李小舫忍不住奔到台口,大声说道:“同胞们!现在我们中国都到什么时候了,还要自残骨肉!有能耐一致对外多好!”观众中有人鼓掌响应。接着李小舫又对那几个人说:“我们唱戏也不容易,卖俩钱好买高粱米吃。你们何必这样!”一言未了,那位“爷太”飞起一个茶碗就砸李小舫。他的几个随从也把茶壶、茶碗、瓜子盘子全都抛到台上,然后冲进后台见人就打。李小舫怒不可遏,喊了声:“小印,关上门,打!”随手抽出腰间的七节鞭,武行们抄起刀枪把子、三节棍等,一场混战,把那伙人打得抱头鼠窜。

《后羿射日》的风波　民国二十三年(1934)秋天,唐韵笙应邀与沈阳共益舞台签订了半个月的演出合同。他自己从天津直接乘火车抵沈阳。部分演职员同共益舞台经理带着戏箱则从天津搭船到营口,准备由营口乘火车至沈阳。可到营口港码头下船时,检查人员从戏箱里发现了唐韵笙编写的《后羿射日》剧本,见其中有“铲除日害,百姓安居乐业”的台词,便将剧团全体人员以“反满抗日”的罪名押至西炮台候审。唐韵笙得知此事,便托共益舞台某人与沈阳南市场日本宪兵队队长联系。由他出面与营口港口警察交涉,营口海关警察队最后同意将扣押的剧团人员全部释放,但登记、照相之后随原船遣返天津。唐韵笙

无奈，在沈阳拼凑些演员演出，合同期未满便匆匆离去。

狗形开唱　二十世纪三十年代，二人转演员小灵珠、宝翠、孙大鼻子等人组成小班在沈阳附近唱蹦蹦。有一天来了位农民打扮、身背行李卷儿，足登靰鞡的中年人，他往屋里一坐，给吃就吃，给喝就喝，吃饱喝足说要帮着唱出戏报报饭恩。看那人的举止，十有八九是深山里的高粱红唱手。大伙一核计，宁可凑盘缠送客也不能放他上台去闯祸。不料他啥都不懂，任凭怎么说，他非要来个“活”儿不可。正当大家为难的时候，小灵珠想出个好主意，晚上压轴戏是《打狗劝夫》，让他扮个“狗形”，披件青袍往地下一趴就行，既满足了他上戏的要求，又不致于砸锅。只是请客人扮“狗形”未免太不恭敬，怕他不肯答应。没想到大伙儿刚刚提出，客人便欣然同意了。

小灵珠正在化妆，那位客人来请求说戏，小灵珠没好气地告诉他只要不动便可。过了一会儿，他又来要求对台词儿，小灵珠气急喊了起来：“对啥词儿，二郎爷的哮天犬也没词儿！”那人听了，便躲一边去了。演出开始后，小灵珠连要了两三个满堂彩。唱至：“丫鬟这里不怠慢，忙把大棒拿手上，照准老狗往下打！”他举棍欲打时，没料到那“狗形”居然接着唱道：“老狗一见着了慌，不能干等挨死打，急急忙忙跳出墙！”唱罢一窜一蹦地从下场门逃跑了。“狗形”开唱，观众大哄，好不容易凑合唱完，大家坐在一起啼笑皆非。小灵珠责备客人故意开搅。客人却说：“让‘狗形’开唱也是一派唱法，丫鬟应该接唱：‘丫鬟这里不怠慢，急急忙忙撵出墙’，然后追到后台再提着‘狗皮’重新上场。自己的戏路子不宽就应该多向别人请教。我小靰鞡抛家舍业东跑西颠的不就是为了多学点玩艺吗？”大家这才知道来客是鼎鼎大名的蹦蹦艺人小靰鞡，他们连忙赔礼道歉。小靰鞡笑着说：“记住！以后可不许再让客人演‘狗形’了！”

朱进才巧救张作霖　匪首冯麟阁联合沙俄驻军，要捉拿张作霖。双方交火后，张作霖的人马伤亡惨重。他单人突围，逃到二地沟。冯麟阁与沙俄兵穷追不舍。那天正逢二地沟大集，人山人海，十分热闹。张作霖跳下马来钻进了一个唱落子的席棚里。这时正逢箱倌朱进才在后台叠戏装。张作霖气喘吁吁地说：“后边老毛子追我，大哥快救救我！”朱进才一听，立即把他推进戏房，按在化妆桌前，抄起彩笔在他脸上飞快地涂抹了一番，让他穿上戏装，在大衣箱旁坐定。这时一群俄国兵由中国翻译领着闯进后台，硬说一名奸细跑了进来。朱进才说：这里根本没有外人。俄国兵不信，搜了半天毫无结果。有两个士兵冲着抹了一脸黑坐在那儿的张作霖走过去。朱进才连忙抄起炉钩捅炉子，呛得这帮家伙连声咳嗽，你推我搡地离开了后台。沙俄兵走后，演员们劝说张作霖躲上几天，但他执意要走。朱进才便拿出两个苞米面饼子，对他说：“这两块饼子留在路上吃吧，咱是穷唱落子的，没啥给你拿的呀！”张作霖双手接过饼子揣在怀里，问清了他的姓名，两眼含泪离开了戏班。岁月悠悠，十七年过去了，朱进才仍然在戏班里做箱倌。有一天来了两个当兵的把他带到奉天大帅府。朱进才这才知道，原来张大帅就是他当年在二地沟救的那个年轻人。

奉锣的秘密　奉锣原为沈阳富发成响铜铺独家生产的名牌产品。据说制造奉锣的成败取决于最后的开锣定音，因此这奉锣定音也就成了富发成响铜铺绝不外传的机密。后来，又有一个叫福发成的响铜馆开业了，但他们生产的铜锣却无法与富发成响铜铺的奉锣相比。为了学奉锣定音的绝技，他们特地物色了一个聪明伶俐的小男孩，让他装作聋哑人，托亲靠友把他送到富发成响铜铺学徒。这个小男孩又老实又勤快，大家对他颇有好感。一次开锣定音时，扶锣的徒弟患病不能参加。掌柜的怕秘技外传，不肯让外人代替。正在为难之际，“小哑吧”进来了。掌柜的见他是个残废人，不会泄露机密，便决定由他扶锣。从此“小哑吧”正式参加开锣定音。他刻苦学习，三年后掌握了全部开锣定音的绝技带回福发成响铜馆，终于打破了富发成响铜铺独家经营奉锣的局面。

孟兰秋的烈女情　河北梆子名旦孟兰秋扮相俊秀，嗓音清脆，尤以干净利落的身段动作而闻名于关内外。民国年间，有一次孟兰秋随父母到山东济南演出，三天打炮戏唱罢，赞声顿起，大军阀韩复榘手下一位姓魏的军法处长也大为垂涎。此人虽年近花甲，妻妾成群，但看过演出，不禁对孟兰秋动了邪念。他当即命手下给孟家送礼送帖，盛请孟兰秋全家到魏府作客。孟兰秋知其不怀好意，遂婉然谢绝。魏处长见此不成，便亲至孟家住所，当面提出纳孟兰秋为妾，并粗言挑逗。孟兰秋气盛难忍，反唇相讥。魏处长恼羞成怒，当即派兵看住孟家住所，不许孟兰秋出门。孟兰秋的父母历尽艰辛，饱受饥寒。他们自知无以相争，担心此祸难逃，遂劝说女儿忍辱求全。孟兰秋坚决不从。她吞下一包铅粉，誓死不屈。经抢救脱险后，全家人相对无言，暗自落泪。

夜渐渐深了。孟兰秋心急如焚，苦思脱身之计。偶然之间，她发现窗棂似乎有些破旧，便仔细查看。原来此房年久失修，窗棂多已枯朽。她当即折断窗棂，跳出窗外，趁着夜色逃离住所，赶至张店。第二天，孟兰秋暗托好友给早已与她相爱订亲的箱倌马永利送信，让他速到张店。二人在张店草拜成婚，相携远行。

魏处长闻知此事，冲着手下发作一番后，亦不敢将事闹大，便草草收场。

后来，一位名士赞叹孟兰秋道：“台上演尽巾帼志，台下亦有烈女情”。

刘艳霞打警察　东北沦陷时期，刘艳霞在奉天南市场商埠大舞台演出《宦海潮》，趁头两场不上戏，在后台衣箱案子上吃早点。这时，一个身穿洋服的人来到后台，对候场的女演员动手动脚，刘艳霞气愤地瞪他两眼。不料这人过来冲她说道：“看什么？你在那吃醋咋的？”刘艳霞一听火了，张口就骂。这家伙大叫：“你敢骂人！”上去就是一脚。刘艳霞抬手还他一个大嘴巴，并操起案子上的小茶壶向他砸去。二人撕打起来，刘艳霞也忘了上场。台底下观众等得不耐烦，喊起倒好来。正这时，刘艳霞揪着那小子的领带将他拽到台口，对观众说：“对不起大家，戏我不能演了，这小子打人，我得和他上派出所。”那人刚要张口说话，刘艳霞揪住领带一拧，勒得他啥也没说出来。到了南市场警察派出所，那人进里屋换了身警服出来。刘艳霞一看不妙，急说：“在这块儿不能论理，咱们得上分局。”那知分局也一样，

没审没问就把刘艳霞押到了拘留号里，直到家里求人说情才把她放出来。但从那以后，刘艳霞打警察的事儿却传开了。

筱桂花义演买义地　民国三十二年(1943)，筱桂花在沈阳大舞台演出时，长期给她打梆子的老八惨死在路旁的水沟里。家中无力殡葬，只好由社会局派人用薄席卷裹，扔到沈阳城郊的乱坟岗子。

筱桂花目睹艺人生无立足之处，死无葬身之地的悲惨情景，非常难过。于是自告奋勇，串联众多演员，经沈阳大舞台业主袁某同意，在大舞台义演三天，筱桂花献上了《孟姜女》、《保龙山》、《马振华哀史》等拿手戏。然后用全部收入买下了沈阳东陵赵家沟(今东陵区英达乡)的一块山坡地，并树立高六尺、宽二尺的石碑。石碑正面镌刻"大舞台义地"五个大字；背面刻有此事全部经过和募捐者的姓名。墓地至今尚存，石碑在1967年被推倒，下落不明。

戏班掩护侦察员　民国三十六年(1947)冬天，喀左县羊草沟门村的孔氏家族业余班社应邀到建平县扎萨营子演出。演员们正在后台化妆时，忽然急匆匆跑进一个人来。原来他是解放军的侦察员，奉命打入匪巢侦察敌情。当完成任务归队报告时，被匪徒发现，追至扎萨营子，危急之中，躲入戏班。不一会儿，外面传来一阵吵嚷声，班主立刻叫人给侦察员换上戏装，用白笔在脸上勾了个大豆腐块，又教了他几句台词，叮嘱同场演员设法保护，便把他推上台。匪徒寻至后台，不见侦察员的踪影，便朝外村追去。解放军侦察员在众演员的掩护下平安回到部队。

贾连吉巧装失目人　贾连吉是黑山地区名闻遐迩的二人转丑脚演员，尤以饰演拉场戏《瞎子观灯》中的白瞎子最为著名。解放战争后期，国民党军队到处抢粮抓丁。一天贾连吉刚要出门，猛听一阵喧哗，抓兵的国民党军队闯进院子，直奔屋内而来。贾连吉无处躲藏，便顺手抄起一根烧火棍，两眼往上一翻，摸摸索索、磕磕绊绊地走了出来。

刚到门边，他拄着的烧火棍险些戳到带队排长的脚面上。那排长一边闪身一边骂道："瞎东西，你找死呀！"

"长官，您别见怪，别跟我这失目的人一般见识……"

"还不给我滚！"

"是！长官，我这就走！"

贾连吉说罢，摇摇摆摆扬长而去。

唐韵笙求教　五十年代初期，唐韵笙应邀去昆明献艺。首场演出《徐策跑城》，素有"滇剧泰斗"之称的滇剧演员栗成之在彭国珍等弟子的陪同下莅场观看。唐韵笙演出时很卖力气，但散戏后听说栗成之中场便离席而去，深感不安。次日清晨，唐韵笙径至栗成之家征求意见。栗成之谦和地笑道："昨晚的《徐策跑城》演得很好。我上了年纪，身体欠佳，所以没能坚持看完，请唐先生见谅。"唐韵笙对这种解释并不满意，再三请栗先生予以指正。

栗成之见唐韵笙如此恳切，便说出了自己的看法："我觉得老徐策年逾花甲，眼又花、耳又聋，平时走路恐怕都很吃力，致于往城楼上跑那就更难了。他的跑城应该是脚步越跑越慢，两腿越跑越不灵便，全身也越来越感到支持不住才合乎情理。而你演的徐策跑得越来越快，两腿越来越活，全身也越来越带劲，这恐怕不符合老徐策的年龄吧！"唐韵笙觉得很有道理，便按照他的意见作了修改，并于当晚演出，效果很好。

田汉与刘婉霞　二十世纪五十年代中期，鞍山市评剧团女演员刘婉霞演出田汉创作的剧本《情探》。田汉观后十分赞赏，说："《情探》是京剧演出本，刘婉霞同志能用评剧演唱得这样好是不容易的，因为京剧唱段太短，唱评剧不能尽情发挥。"说后不久，田汉就重写了几段唱词，再演出时刘婉霞把它加了上去，果然效果很好。1958 年刘婉霞病重去北京就医，田汉派人送去二百元人民币资助，并写信请鞍山市文化局予以照顾。至今老演员们忆起此事，赞叹不已。

梅兰芳让才　1959 年夏天，中国戏曲学校第二届毕业生分配在即，国务院副总理李先念和文化部副部长钱俊瑞出于对鞍山钢铁公司二十万工人及家属的关怀，特许向鞍山市京剧团分配一个毕业生小组。鞍山市京剧团得到这一消息后，副团长连夜赴京，联系接收事宜。他到京后一眼便相中了小生演员马玉琪。可马玉琪当时已被梅兰芳任院长的中国京剧院选定，马玉琪本人也愿意留在北京的梅剧团。梅剧团也的确急需像马玉琪这样年轻而功夫好的小生。后来梅兰芳得知此事，为不使鞍钢工人和家属失望，他忍痛割爱，并主动做马玉琪的思想工作，使马玉琪高兴地去到鞍山市京剧团。

谚语·口诀·行话

谚　　语

辽宁戏曲，除二人转外，各剧种间常用的谚语大致相同，其内容多为做人处世、练功学艺等方面的经验和道理。语言通俗简洁。二人转作为农民艺术，谚语比其它剧种更加明快、质朴，富有浓郁的乡土气息。

人不亲土亲，土不亲艺亲，唱戏的都是一家人。

一做人二讲义，三打底子四唱戏。

上台有戏德；下台有人格。

台上观人艺；台下知人德。

黄铜难充真金卖，孬人演不出好戏来。

学艺加偷艺，才算有志气。

学艺不全，空讨人嫌。

学艺不怕笨，就怕不去问。

要想学好艺，先得长志气。

学会一出戏，能顶一亩地。

要想学艺深，就得苦用心。

艺要深，通古今。

要想学好，贪黑起早。

唱戏不解戏，累死白费力。

画龙难点睛，学戏难糊懞。

人无十美，艺无十全。

一方水土一方人；一方水土一方音。

人到知羞处，才见艺高低。

不像不是戏，太像不是艺。

不怕千人看，就怕艺人瞧。

艺多不压人，功夫不饶人。

井掏三遍吃甜水，人从三师玩艺高。

宁让艺压钱，不让钱压艺。

会唱戏的把人唱醉，不会唱戏把人唱睡。

戏是死的，人是活的，要让人拿戏，别让戏拿人。

会吃吃戏饭，不会吃吃气饭。

穷唱戏，富置地，唱戏的哪好上哪去。

百练不如一演，百闻不如一见。

宁肯学了不用，不能用了再学。

有艺没艺，不在一出戏。

学如牛毛，成似麟爪。

唱会容易唱好难。

台上几分钟，台下十年功。

唱好唱赖，不能软货硬卖。

演戏演人，演人演心。

说法中现身，现身中说法。

酒要少吃，艺要多知。

青衣要嗓子，武生要膀子。

一年学成一个包头的，三年学不成一个唱丑的。（以下为二人转谚语）

一尺唱丑的，管不了一寸唱包头的。

一人千面，一曲多变。

人保曲，曲保人。

说、唱、做、舞，以唱为主。

万语千言，以唱当先。

小包头的要浪，老包头的要唱。

卖面凭汤，唱手凭腔。

掰瓜露籽儿，送音入耳。

想成好唱手，就得四海走。

浪中稳，稳中浪，随着家伙点走花样。

唱丑唱丑，全凭说口，没有说口，不算唱丑。

说不好不说，说不响不说，糟糕的不说，没笑话的不说。

多说笑口，少说春口。

包头的是棵菜，全仗唱丑的卖。

三分唱旦，七分唱丑。唱丑的不挑包头的。

不怕包头的丢，就怕唱丑的羞。

丑看肘，旦看手。

唱丑的肚囊宽，包头的敢搬山；唱丑的肚囊窄，包头的不敢甩。

没有腕子功，手绢耍不精。

二人转不浪，不如回家睡凉炕。

卖关子要稳，肩膀头要准。乱扔肩膀头，好友也成仇。

安心想浪，不要连根晃。

唱在板儿上，做在点儿上，一哭一笑都在节骨眼儿上。

口　　诀

辽宁戏曲各剧种间流传的口诀，内容一般为做人和从艺的方法与诀窍，句式多为合辙押韵的歌诀体，语言通俗简练，既易于理解又便于记诵。艺人通常视之为箴言和宝鉴，代代相传。二人转口诀内容比其它剧种更为直接明了，形式亦更加自由灵活。

一台无二戏。

全台一棵菜。

一身戏在脸，一脸戏在眼。

一字不到，观众发躁。

不怕功夫慢，就怕不去练。

一天不练自己知道，两天不练同行知道，三天不练观众知道。

久练有功，一撂就扔。

一日不唱音涩，一日不念口拙。

幼功不瓷实，吃亏一辈子。

戏，无情不动人，无理不服人，无技不惊人。

苦练千日，用在一时。

练功别取巧，取巧好不了。

练"死"了，演"活"了。

要想跟头僄、帅、脆，练功时候别怕累。

要想演戏有出路，练好手眼身法步。

要想戏路通，全仗幼时功。

欲扬先抑，欲高先低，欲左先右，欲前先后。

唱的好不好，要从气上找。

要想唱好唱巧，先学拐弯抹角。

按字行腔，字正腔圆。

快唱如爆豆，慢唱如滴油，不紧不慢似水流。

快听字儿，慢听味儿，不紧不慢听抻劲儿。

快而不乱，慢而不断，高而不飘，低而不散。

散板忌散，慢板忌懒。

散板要准，慢板要紧，快板要稳。

唱听味儿，白听字儿。

唱难而易，白易而难。

咬字千斤重，听者自动容。

白是骨头唱是肉。

千斤白口四两唱。

字不清，唱白扔。

字眼要真，尖团要分。

生不摇头，旦不摆尾。

有眼有神，做戏惊人；有眼无神，不如假人。

拉"山膀"，花脸要撑，旦脚 要松，武生取当中。

神不到，戏不妙。

书有文，戏有理，唱双调的有规矩。（以下为二人转口诀）

宁说玄话，不说闪话，多说笑话，不说粉话。

不会滑稽腔，别想吃八方。

上装走高，下装走矮。

手到哪儿，眼到哪儿；唱到哪儿，做到哪儿。

丑中见美，笨中有巧，傻中藏乖，呆中露俏。

包头的上网子，唱丑的上场子。

出场看你一步走，台上听你一张口。

吐字清楚，气力充足，合拍搭调，唱得自如。

先松后紧，越唱越稳；先紧后松，越唱越崩。

扭在板儿上，踩在点儿上，浪在节骨眼儿上。

走如风，站如松。

站像一枝花，走像风摆柳。

要板有板，要调有调；该抻的抻，该撂的撂。

哭像哭，笑像笑，哭出个词儿来，笑出个人儿来。

说个口，卖个俏，不说不笑不热闹。

有扇如无扇，用扇不见扇。

扇子眼不离手，扇子尖不离肘。

唱唱别发慌，最忌一道汤。

唱不俏，没人要。

唱好唱，味难拿。

装龙像龙，装虎像虎，装男像男，装女像女。

“八摸”、“六灵”、“十大相”，差上一点不成样。

八摸：一摸台上怎么样，二摸文场像不像，三摸包头的唱啥词儿，四摸包头的啥调门儿，五摸包头的走啥场，六摸看戏的心咋想，七摸旦脚说工深不深，八摸当地啥口音。

六灵：耳灵、心灵、眼灵、身灵、手灵、脚灵。

十大相：一、小孩相——脸上笑嘻嘻，说话响声低。二，老头相——后背驼，腿哆嗦，佝偻气喘紧咳嗽。三，老太太相——没牙嘴唇瘪，说话老咧咧。四，疯相——眼直嘴嘟囔，两手紧瞎忙。五，傻相——嘴撇眼发乜，好像中了邪。六，蔫相——黏黏乎乎，糊糊涂涂。七，嘎相——背手紧抻脖，两眼胡撒摸。八，呆相——没事眼望地，看火也不急。九，聋相——支楞耳朵听说话，最爱没事瞎打岔。十，瞎相——听见人喊就歪头，细品声音熟不熟，要是熟人先问好，边问好来边跺脚。

行　　话

行话是戏曲艺人在特定的社会，生活环境中共同创造、运用的一种特殊用语。辽宁戏曲行话词语通俗精练，比喻生动形象，概括力极强，戏曲艺人经常使用。二人转行话亦称春典（唇典）或唪话，是二人转艺人在日常生活和演出活动中内部使用的专用语汇，词意隐晦，外行人很难知晓，在艺人中长期传用。现将二人转有关演出用语归行话，其它作为春典附后。

一道汤　　演出平淡无变化。

一顺边　　唱词不分上、下句或手脚动作不协调。

刀枪不入　　演员不会武功。

不担活　　由于嗓子的原因，不能承担较重的唱段。

龙　变　　龙套出身的演员。

牙子红　　经常调皮捣蛋的演员。

打亮子　　或称打黄亮子，亦称观景，指做梦。

打通堂　　亦称打全堂，指旧科班的学徒中一人或几人犯了较重的错误，班主责打全体学徒。

打补丁　　亦称钻锅，扮演角色的演员因故不能上场演出，由其他演员临时代替。

打　洞　　俗称"猫冬"，指草台班因天气严寒不能演出。

对面审贼　　演员与观众距离太近。

老　斗　　外行。

老斗身子　　形体动作难看。

死脸子　　演员面部表情呆板。

扣　箱　　散班。

扫　台　　演员在演出中脱离人物有意扫视观众。

扫边活　　不重要的角色。

地皮硬　　某地因常来名角，观众欣赏水平高，戏不易唱。

地皮暄　　戏较好唱。

吃栗子　　演员在道白、唱段中出现了口吃、错词、忘词现象。

吃　功　　戏难度较大，需要较高的表演技巧。

回　功　　由于某些原因而使功夫退步。

关门弟子　　最后收的徒弟。

份子班　　亦称共和班，按份子高低分钱的戏班。

行　头　　戏装。

血外行　　根本不懂戏班业务还冒充内行的人。

各　意　　忌讳，或示意对方注意、警惕等。

戏母子　　会戏多，并能写、说戏的艺人。

稽生子　　职业剧团中既无师承又无本领的演员。稽俗谂"Lü"。

官中活　　大体适用于各个剧目，且所有演员均可运用的唱腔和演技。亦指一般化的演唱技艺。

肩膀头　　演员在台上表演时向合作者所作出的交待或暗示，以便乐队和其它演员给予配合。

坐　钟　　负责掌握演出时间的后台老板。

两道蔓　同一出戏的两种不同演法。
肚囊宽　经验丰富，会戏多。
闷　功　嗓子喑哑一字不出。
抓　哏　临场即兴发挥抓取笑料。
承　事　负责演出业务和行政事宜的后台老板。
冒　场　登场过早。
冒　调　演员演唱跑调，高于乐器伴奏的调门。
底　包　除主要演员之外的其他演员。
官中的　公有的。
金丝老斗　对戏曲似懂非懂，并有一定社会地位的人。
派　事　分派角色的老板。
挑　梁　担任主演。
响　堂　演员声音响亮，能令剧场各个角落的观众都听得清清楚楚。
背道戏　一般演员不会或很少演出的剧目。
起　堂　观众未待剧终即陆续离去或哄然散去。
赶　活　演员在剧中连饰两个以上角色。
荒　调　音调不正。
柴　头　业务水平较低的演员。
凉　调　演员唱的音调比伴奏低。
彩　头　演出中的特技效果。
挂　儿　一般指“胡琴挂儿”，即唱段的前奏或间奏。
挂鬼脸　演员面部表情不自然。
跑梁子　在有些剧目中演员根据故事分担角色到场上即兴表演的一种演出方式。
棒　槌　任何戏也演不好的演员。
跑帘外　到外地去演出野台戏。
零碎儿　指车、旗、伞、报等角色。
影范儿　因受某些影响，致使练功、演出产生失误。
捋叶子　草率搬用他人已成的上演剧目，往往不够完整。
上　装　亦称包头的。旦脚。
下　装　丑脚。
一付架　一旦一丑。
大肚囊　会戏多。

大道沿唱手　　常在各地演出的职业艺人。

高粱红唱手　　农闲时搭班演出的艺人。

屯堡唱手　　不去外地演出的艺人。

过门师父　　未经正式叩拜的师父。

老斗班　　缺少职业艺人的不正规班社。

唱街场　　或称撂地，即在街市上演出。

踢场子　　有人强令停演。

对儿江湖　　夫妻一付架。

赶圈儿　　去办红、白喜事处演出。

抱××的腿　　随某师父从艺。

抱××的瓢把子　　随某师兄从艺。

班溜子　　在任何班都呆不长的演员。

单　　戏折子。

穴　片　　化妆。

降　　演或唱。

滑　片　　开场的舞蹈。

篇　儿　　唱段。

海篇儿　　有朝有代的长篇戏。

相　　面部表情。

吃　损　　台上出错。

喷　了　　笑台。

化　条　　忘词。

搅　条　　演员表演不当，干扰演出。

野范儿　　未经师传，技艺不规范的表演。

蛤蜊哈　　戏中没有用的词。

刺儿菜　　词中没用的字。

册(Cǎi)子　　曲本。

打斗(dǒu)儿　　艺虽不精但能受到观众欢迎。

上托儿　　包头的打唱丑的嘴巴。

彩　钱　　演出精彩时，观众给的赏钱。

四梁四柱　　指《西厢》、《蓝桥》、《开店》、《盘道》及《浔阳楼》、《擀面》、《回杯记》、《阴魂阵》。

解罗裙带　　旦改行唱丑。

落地砸坑	在生地一唱便红，欲走不能。
抠斗(dǒu)儿	占外行人的便宜。
挖　相	占内行人的便宜。
挂帘子	艺人在班社登记。
抄　街	乞食卖唱。
说　口	带有笑料和协调表演的说白。
按葫芦抠籽	演出时一字不丢。
满嘴跑舌头	吐字不清。
卖　肉	演员倚仗长相好，在场上卖弄风骚。
眼　彩	表演哭的技巧。

二人转春典

把匣子	《西厢》。(以下为剧目)
横河子	《蓝桥》。
挑　扁	《马寡妇开店》。
扒墙皮子	《观画》。
飞罗子	《梁赛金擀面》。
蔓　儿	姓。(以下为姓氏)
灯笼蔓儿	赵。
眼目蔓儿	钱。
行者蔓儿	孙。
抄手蔓儿	李。
糊涂蔓儿	周。
口天蔓儿	吴。
发财蔓儿	郑。
虎头蔓儿	王。
连线蔓儿	冯。
千斤蔓儿	陈。
衣者蔓儿	褚。
珍馐美蔓儿	魏。
大动干蔓儿	葛。

南北东蔓儿　　奚。
英雄模蔓儿　　范。
纸糊天蔓儿　　彭。
青皮子蔓儿　　郎。
勾茨打蔓儿　　鲁。
摇头摆蔓儿　　韦。
日曰子蔓儿　　昌。
踏脚子蔓儿　　马。
五谷根蔓儿　　苗。
描龙画蔓儿　　凤。
天女散蔓儿　　花。
四角四蔓儿　　方。
顶水子蔓儿　　俞、于。
走马上蔓儿　　任。
地阁方蔓儿　　袁。又称乌龟蔓儿。
木卯子蔓儿　　柳。又称树条蔓儿。
西北寒蔓儿　　酆。
善恶有蔓儿　　鲍。
简明历蔓儿　　史。
杀口子蔓儿　　唐。
声明作蔓儿　　费。
物美价蔓儿　　廉。
山今子蔓儿　　岑。
土子蔓儿　　薛。
天轰子蔓儿　　雷。
节日庆蔓儿　　贺。
削发为蔓儿　　倪。
稀不溜蔓儿　　汤。
扎心蔓儿　　滕。
说明原蔓儿　　殷。
筛面蔓儿　　罗。
大事完蔓儿　　毕。
言归于蔓儿　　郝。

破房破蔓儿　邬。
四季平蔓儿　安。
掳不到头蔓儿　常。
天伦之蔓儿　傅。
谷皮蔓儿　康。
亮子蔓儿　孟。
举杯共蔓儿　尹。
拴马桩蔓儿　宋。
千里草蔓儿　董。
玉架金蔓儿　梁。
木土子蔓儿　杜。
挡路蔓儿　蓝。
不识真蔓儿　贾。
南飞蔓儿　颜。
生铁蔓儿　郭。
二木蔓儿　林。
茂公蔓儿　徐。
梯子蔓儿　高。亦称步步登蔓儿。
无冬立蔓儿　夏。亦称山坡子蔓儿。
打牙子蔓儿　蔡。
扛口袋蔓儿　田。
古月子蔓儿　胡。
崩星子蔓儿　霍。
狠毒蔓儿　丁。
亿心子蔓儿　邓。
山根子蔓儿　石。
喇叭蔓儿　崔。
一刀切蔓儿　段。
顺水子蔓儿　刘。
行头蔓儿　龙。
丑子蔓儿　牛。又称顶子蔓儿。
笼屉蔓儿　曾。
捞金子蔓儿　海。

笙管笛蔓儿　　箫。
招手蔓儿　　来。
花托蔓儿　　叶。
缝缍补蔓儿　　战。
丁　　人。(以下为称谓)
条　丁　　同行。
楼　丁　　上装。亦称片丁。
毛　丁　　下装。亦称毛子。
斗　丁　　外行人。
散　丁　　观众。亦称散目丁。
阳　丁　　男人。
阴　丁　　女人。
苍　丁　　老年男人。
苍　果　　老年女人。
环　子　　姑娘。亦称斗花子。
果　张　　媳妇。亦称实码。
莫戈子　　小孩。
铃　铛　　幼儿。
天伦子　　父。
生身子　　母。
挨肩子　　弟兄。朗挨肩子为兄,念挨肩子为弟。
并肩子　　夫妻。
坷拉点　　农民。
中央点　　财主。
巧手点　　工人。
贾　点　　商人。
堵头子　　官。
鹰爪孙　　衙役。
冷　子　　当兵的。亦称刺丁。
团册子点　　文人。
花　把　　和尚。
裹衫花把　　尼姑。
智　把　　老道。

裹衫智把	道姑。
挂子点	武人，练武的。
容　点	小偷、扒手。
拆　果	妓女。
立食码子	野妓。
靠　扇	乞丐。
念　招	瞎子。
念苗稀	秃子。
念听根	聋子。
念语子	哑巴。
老不平	跛足。
明　条	唱戏的。
照　条	唱影的。
双　条	唱二人转的。
喷　条	吹鼓手。
拦丝儿的	拉琴的。
鞭嗡子	打鼓的。
抱铜的	打锣的。
鞭瓢子	打竹板的。
金　点	算卦的。
批　点	相面的。
采　点	变戏法、耍杂技的。
挑　汉	卖药的。
挑粒子	卖大力丸的。
挑招子汉	卖眼药的。
挑青子汉	卖刀伤药的。
戳大黑	割瘊子的。
戳小黑	点痞子的。
拨　柴	拨牙的。
水滚子	卖肥皂的。
挑火点	焊锡匠。
挑转心子	卖表的。
挑　三	卖酒的。

挑　啃	卖饭的。
挑草啃	卖烟的。
控　己	你。
崴	我。
胎　磸	他。
圈帘子的	撂地的。
轮子丁	司机。
沿口丁	土匪。
散	饭。（以下为食物）
桃花散	高粱米饭。
星星散	小米饭。
马牙散	大米饭。
稀溜散	粥。
翻张子	饼。
飞罗子	面。
铁飞罗子	荞面。
捏边子	饺子。水饺称漂洋子。
气　垒	馒头。
挑龙子	面条。
千条子	粉。
澄浆子	干豆腐。
包浆子	白豆腐。
斑　丢	豆子。
错	肉。
黑毛子错	猪肉。
叉子错	牛肉。
小头错	羊肉。
滚子错	蛋。
尖嘴子错	鸡肉。
扁嘴子错	鸭肉
搬墩子	倭瓜。
滚球子	土豆。
苗　稀	菜。

大叶苗稀　　白菜。
小叶苗稀　　菠菜、韭菜等。
倒叶苗稀　　酸菜。
娄金子错　　狗肉。
踏脚子错　　马肉。
神机妙　　蒜。
摘油瓶　　茄子。
摘灯笼　　辣椒。
海汁子　　茶。
登山子错　　兔肉。
鬼子错　　驴肉。
顶水子错　　鱼。
海沙子　　盐。
海沙子苗稀　　咸菜。
海沙子漂花子　　酱油。
漂花子　　油。
杀口子　　糖。
三六子　　酒。
起青帐　　葱。
关张子　　被。（以下为用品）
横头子　　枕头。
纱　帐　　衣服。亦称叶子。
宝仓子　　裤子。
念纱帐　　背心。
朗纱帐　　大衣。
踢土子　　鞋。
顶天子　　帽。
顺　桶　　袜。
缠　腰　　裤带。
袱　子　　手绢。
查　拉　　碗。
抢食马　　筷子。
压铁子　　锅。

念查拉	杯。
折叶子	扇。
转瓤子	钟、表。
青　子	刀。
喷　子	枪。
方　子	桌。
靠背子	椅。
念喷子	手枪。
转　子	车。
推不溜轮子	手推车。
大脚轮子	马车。
洋轮子	汽车。
丙丁子	火。
响叶子	锣、钹等。
明　子	灯。
燎帐子	柴禾。
崩星子	火柴。
眼　目	钱。
喷　草	烟。
飞虎子	介绍信。
朵　儿	印章。
对　脸	镜子。
柳条金	簸箕。
溜	一。(以下为其它用语)
月	二。
汪	三。
栽	四。
中	五。
申	六。
星	七。
张	八。
艾	九。
居	十。

倒　　　　东。
裂　　　　西。
阳　　　　南。
且　　　　北。
哏　　　　吃。
安　哏　　吃饭。亦称操富。
哏　缓　　饭菜好。
哏卡吃　饭菜不好。
搬　三　喝酒。
啃　草　吸烟。
打牙子　吃菜。
搬朗了　喝多了。
搬念了　喝少了。
哏严了　吃饱了。
三串了　喝醉了。
椽儿缓　心眼好。
念椽儿　缺心眼。
跑椽儿　精神溜号。
伤椽儿　伤心了。
撇　苏　哭。
撇　容　笑。
压椽儿　不愿意。
把　赫　看。
拴　　　说。
拴　纲　说话。
尖　纲　真话。
里腥纲　假话。
搭　纲　同别人说话。
蔫　纲　不说话，少说话。
椽儿空　饿了。
上　滩　上炕。
困　龙　睡觉。
鞭　托　打架。

桥梁子	大、小便。
摆金子	下雨。
摆银子	下雪。
查棚子	阴天。
亮棚子	晴天。
昏字天	晚上。
明字天	白天。
择	走。
朝	去。
特	住。
朗	多。
念	少、没了。
也柳	有。
鞭	打。
啷	骂。
滩上特子	炕上坐着。
安哏择	吃了饭再走。
容着择	偷着走。
乌漆麻	黑。
海	大。
掘	小。
缓	好。
卡	坏。
尖	真。
腥	假。
盘儿缓	模样好看。
盘卡吃	模样不好看。
入　哏	嘴。
柴吊子	牙。
听　根	耳朵。
嗅　根	鼻子。
招　路	眼睛。
盘　儿	脸面。

抹　子　　眉毛。
青丝子　　头发。
髯口子　　胡须。
夯　头　　嗓子。
扎巴六　　手。
转弯抹　　脚。
圈　子　　屯子。
海圈子　　县城，城市。
窑　　　　人家，场所。
敞　窑　　院内，场院、广场。
寒　窑　　冬天露天演出场所。
子孙窑　　老百姓家。
轮子窑　　大车店。
刺子窑　　兵营。
火　窑　　室内，暖屋子。
局　市　　赌场。
海条子　　龙。
海嘴子　　虎。
掘条子　　蛇。亦称流子、柳七爷。
凑　子　　庙。
色　唐　　鬼。
卧梁子　　桥。
尊庐子　　神。
钻天子　　塔。
灰八爷　　老鼠。
古月子　　狐狸。
青皮子　　狼。

其　　它

辽阳陷·附记辽事

辽阳生员杨某，顺治十七年总督松江，与无锡进士刘果远会饮，演梨园，酒酣，杨忽拍案呼曰："止！板误矣。"刘问曰："老总台精审音律乎？"杨曰："予命亦藉是获存。今南方蛮子俱说辽人做官，不知辽人昔已杀尽，十无一二。初，清之破辽东也，恐民贫思乱，先拘贫民杀尽，号曰'杀穷鬼'。又二年，恐民富聚众致乱，复尽杀之，号曰'杀富户'。既屠二次，辽人遂空。惟四等人不杀：一等皮工，能为快鞋，不杀；二等木工，能作器用，不杀；三等针工，能缝裘帽，不杀；四等优人，能歌汉曲，不杀。惟欲杀秀士。时予为诸生，思得寸进，闭户读书，面颇肥白，被获，问曰：'汝得非秀士乎？'对曰：'非也，优人耳。'曰：'优人必善歌，汝试歌之。'予遂唱四平腔一曲，始得释。"杨述竟，即于筵间亲点板，歌一阕而罢。

康熙二年癸卯九月，予自通州归，舟中有辽东人闵表，乃镇江张副总之仆也。予问辽事，表云："年五十一矣。昔万历四十八年，予方八岁，天命初破辽东，百姓俱匿山中。久之，招而出，即命剃头辫发，故自幼不识戴网巾。辽有金、海、复、盖四州，金、复多山，海、盖濒水，乃驱四州之民近海，尽杀之。此天命初年事也。次年，杀穷鬼。又一年，杀富民。如此三年，而辽民靡有遗者。"与杨话略同。及天聪立，民始不杀。自后若无银，即云到中国去。始自宁远入，继自山西入，已而宣大入，后遂围京，凡四次，俱大获而去。呜呼！观杨、闵所言，辽之兵劫可知矣。

［清］计六奇撰《明季北略·卷二》

重修戏楼碑记

乾隆十七年岁次壬申桂月

锦府学生员郡人　鲁吉士

稽古诸祀制为声诗歌以侑神，后世音乐缺微，民间遂演剧报功，非古也，然亦足以观感。故典今亦所不禁。义邑南郊有关帝祠宇，创自大元，迄今不替。入本朝，山右诸人士，流寓吾州者，立议兴修，即新其宇，复建戏楼于大门外，以为娱神之所，即吾州岁时致祭亦往祀焉。壬申，诸人士因其倾圮，复各解腰，重加营缮，不数月，工已告竣。予嘉其资不外募，故载诸人士之姓氏于碑阴。后其览者，庶其兴废，举坠之思乎。是为记。

《义县志略·艺文志》

戏台对联

复县娘娘宫戏楼对联

一曲雅韵，扮演就千古兴亡胜负；

数声越调，妆点出百年离合悲欢。

沈阳故宫戏台对联

动静叶清音，智山仁水随所会；

春秋富佳日，风歌鸾舞适其机。

复县永丰寺戏楼对联

离宫昭明，几回妙舞翻红雪；

瑶台凌空，一曲清歌卷白云。

金州天后宫前戏楼对联

优孟衣冠，假笑啼中真面目；

骚人游戏，小风流处大文章。

复县永宁涧戏楼对联

八方开域皆为寿；

兆姓登台总是春。

旅顺永兴寺戏楼对联

人情到底好排场，耀武扬威任尔放开眉眼做；

世事原来是假局，装模作样惟吾踏实脚跟看。

营口大石桥米真山娘娘宫戏楼对联

为古今人物写真，改良社会；

聚天地山川灵秀，成此戏台。

楼映青山，一幅图画呈秀色；

戏渲白昼，几声雅乐化乡愚。

尧舜生，汤武净，桓文丑末，古今来几般脚色；

日月灯，山河彩，风雷鼓板，天地间一大舞台。

明、清时期抚顺地区戏楼对联

台上笑，台下笑，台上台下笑引笑；

装今人，装古人，装今装古人装人。

你一刀，我一枪，有死无生；

骑着马，坐着车，非走不可。

嗽嗽一声，又嗽嗽一声，声声中听；

出来一个，又出来一个，个个好看。

科举成名虚富贵，

洞房花烛假风流。

文就武成，金榜题名虚富贵；

男婚女嫁，洞房花烛假风流。

传　　记



传　　记

唐　英（1682——1756）　戏曲作家。字俊公，一字叔子，晚号蜗居老人。沈阳人，隶汉军正白旗。清康熙三十七年（1698），唐英供奉内廷，勤奋好学，广交文人学者。清雍正元年（1723）被授内务府员外郎。雍正六年任景德镇官窑驻厂协理。清乾隆元年（1736）至乾隆二十一年，先后兼任淮关、九江关、奥海关监督。所督陶瓷制品，工艺精美，世称“唐窑”。



唐英多才多艺，诗、刻、书、画皆可观，并有陶瓷、诗文、词典等多种著作。乾隆二年后，他于闲暇时创作、改编杂剧、传奇唱本，其中《虞兮梦》、《英雄报》、《长生殿·补阙》、《十字坡》、《梁上眼》、《梅龙镇》、《三元报》、《天缘债》、《巧换缘》、《佣中人》、《芦花絮》、《面缸笑》、《双钉案》、《女弹词》、《笳骚》、《转天》、《清忠谱正宗》十七种，结集为《古柏堂传奇》（一名《灯月闲情》）。此间，“雅部”昆曲急剧衰落，“花部”地方戏蓬勃发展。唐英从民众喜爱的地方戏中汲取艺术营养，在以封建士大夫为主体的昆曲作家中独树一帜。他改变原戏的场次、结构，使剧情紧凑、简洁，并且突出描写社会现实，直讽时弊。剧中多用通俗易懂、生动活泼的民间口头语言，追求朴实自然的风格。几部成功的作品，如《天缘债》、《面缸笑》、《巧换缘》等都是根据高腔、秦腔等乱弹剧目改编的，保存了清代地方戏活动的珍贵资料。乾隆二十一年（1756）唐英病逝。

王　蹇（1723——1776）　二人转演员。字纶生，号笑尘，艺名老叉婆。辽宁省黑山县人。幼年父母双亡。十二岁拜民间艺人“孙大娘”为师学双玩意儿下装，同时还学会了吹横笛、打竹板、耍花棍、打太平鼓等技艺。师徒常同台演于锦州城西、城东关帝庙及天后宫等处，蜚声剧坛。数年后孙大娘病故，王蹇只身一人唱曲度日。在演出的同时，他还编写一些愤世疾俗的唱词，如根据自己身世编写的《命锒铛》曲段，悲凉凄切，感人至深。据传锦州地方官高清彦听他演唱后，厌倦官场，题下“一曲清歌上九天，驱散宦海九重烟”的诗句，弃官而去。王蹇命运坎坷，饱经忧患，年仅四十便满脸皱纹。锦州知府看了他的演出后，戏称他为“老叉婆”，晚年他便以此为艺名。清乾隆四十一年（1776）冬，王蹇在贫病交加中病逝于锦州东关帝庙土台之上。众人集资将他葬于孙大娘墓侧。乾隆四十三年秋，有人在他的坟前立了一块石碑，上刻“王纶生之墓”。乾隆年间锦州知府张景苍所著《万靖垂边记》中记载了王蹇的身世。清光绪十三年（1887），荷兰传教士在此修建天主教堂时将石碑拆除。

山药红（1759——1847）　晋腔梆子演员。满族，镶黄旗。本名富察氏·海涛。祖

春推荐，他到易州（今北京近郊）郭福通所办福祥兴科班从艺，表演日趋成熟。同时，他对《空城计》等晋腔梆子剧目的唱词、唱腔进行大胆改革，使之通俗易懂，闻名于京、津及热河等地。不久他应邀至土默特王府庆和班任执事，很快使庆和班声名大振。乾隆四十四年万寿节，山药红与蒙旗十八班承应寿戏。他在避暑山庄清音阁演出《硃砂痣》、《秋胡戏妻》，技艺精湛，轰动一时。皇上赏赐戏班三千两银子。乾隆五十五年他再次承应万寿节，又得皇帝赏赐。此间，山药红在演出晋腔梆子时，适当地糅进了昆山、弋阳等唱腔，从而打破了“雅部”与“花部”的界线，为声腔剧种的交流和发展做出了贡献。清咸丰年间，山药红闲居土默特和承德。道光二十七年（1847）于土默特逝世。

高云清（1821——1908）　海城喇叭戏演员。辽宁省海城县耿庄土台子人。自幼喜爱歌舞。清道光十六年（1836）成为村中秧歌会骨干，尤擅下清场演唱《红月娥做梦》、《王二姐思夫》等海城喇叭戏剧目。道光二十年因生活所迫，高云清到牛庄一家山西人开设的“烧锅”里打更看门。时值牛庄水陆交通便利，商业兴旺。外省在此所开的商号相继组织“乐会”演唱家乡俗曲。因此山西、山东、河北、江苏等地的民间小戏及民歌小调在各商号间竞相传唱，蔚然成风。高云清长于交际，聪敏好学。他在商号间频繁往来，很快学会了梆子等声腔的一些剧目、曲调及江淮一带的民歌小曲。逢年过节，他除参加“乐会”活动外，还跻身于当地秧歌会中，以博学多闻、技艺全面著称。他兼取各地艺术之长，致力于海城喇叭戏的成熟与发展。他先后移植了《王婆骂鸡》、《赵匡胤打枣》等山西柳腔剧目，脍炙人口。在唱腔方面，他既保持外来声腔的基本特征，又带有浓郁的东北地方色彩。如在《王婆骂鸡》中，高云清把带有山西口音的数唱部分改用东北当地语言数板，俗称“干板摇”。然后将甩腔拉长，赋以当地的唱腔韵味，再调整节奏，增强曲调的跳跃性，以便适用于海城喇叭戏载歌载舞的演唱习惯，又以唢呐伴奏烘托，使东北地方风格极为鲜明。清同治十年（1871）前后，高云清离开“烧锅”，参加并组织业余班社，活动于海城西南及东部山区一带。高云清晚年还乡，潜心授徒，培养出弟子高凌霄及李作山、曹玉民、唐绍亭等著名海城喇叭戏演员。清光绪三十四年（1908），高云清于家乡病逝。

王维林（1841——1968）　河北梆子演员，评剧锣师。艺名十一红、王大锣。河北省霸县人。幼时家贫。七岁入三庆和梆子班坐科，十一岁正式登台，崭露头角。清咸丰十年（1860），王维林嗓子倒仓后到天津学打锣，次年便名扬剧坛。此后，他精益求精，熟练掌握了皮簧、落子、梆子等剧种的锣鼓经谱。演出中他的锣音精美，节奏准确。善于渲染舞台气氛，烘托人物情感，享有“锣王”之誉。清光绪二十六年（1900），王维林随一梆子



班到东北，在奉天（今沈阳）、安东（今丹东）、大连、营口等地演出，声名大振，许多著名班社和演员争相邀请。民国十一年（1922），王维林加入评戏洪顺戏社，演于东北各地。民国十五年在哈尔滨加入评戏警世戏社三班，为筱桂花伴奏，并于民国三十二年随筱桂花去日本东京百代公司灌制《孟姜女哭长城》、《空谷兰》、《贫女泪》、《六月雪》等剧目唱片。中华人民共和国成立后，王维林定居沈阳，受到人民政府多方照顾。1954 年当选为省人民代表。1955 年，他自荐在沈阳大安剧场为京剧《怀都关》、《战宛城》、《水帘洞》打锣，其充沛的体力和纯熟的技巧博得了人们的赞叹和敬佩。1960 年两次受到毛泽东、刘少奇、周恩来的接见，周恩来还赠以拐杖。1968 年，王维林病逝于沈阳。

任庆泰（1850——1932）　字景丰，又名觐风。祖籍山东蓬莱，生于辽宁省法库县四台子村。幼读私塾，辍学后学木工。清同治九年（1870）前后到奉天（今沈阳）在富绅于某开设的照相馆里当伙计。不久又到上海一家外国人开设的照相馆中做镜框，同时学会了照相技术。同治十三年自费去日本深造。回国后于清光绪十八年（1892）在北京开设了丰泰照相馆。因酷爱戏曲，他修建了大观楼影戏园，并与在京各路名角交往甚密，拍摄了大量剧照洗印出售，常被抢购一空，因而声名大振，曾数次应召入宫照相，得慈禧赏赐四品顶戴。



光绪三十一年，正值谭鑫培六十寿辰，任庆泰与其摄影师刘仲伦合作，用木壳手摇摄影机，在照相馆院中利用日光拍摄了谭鑫培的代表剧目《定军山》片断“请缨”、“舞刀”、“交锋”，成为中国第一部戏曲影片。此后又拍摄了谭鑫培主演的《长坂坡》，俞菊笙、朱文英主演的《艳阳楼》，许德义主演的《收关胜》、《白水滩》，俞振庭主演的《金钱豹》等剧目的片断。光绪三十四年拍摄了小麻姑主演的《纺棉花》片断。影片在大观楼影戏院和东安市场的吉祥戏院上映，轰动一时。清宣统元年（1909），八国联军入侵，丰泰照相馆毁于兵火，任庆泰回乡务农。五年后他再回北京重操旧业，但境况不佳。任庆泰晚年归家休养，民国二十一年（1932）逝世。

高凌霄（1853——1920）　海城喇叭戏演员。艺名高小云。生于海城县耿庄土台村。其父高云清为著名海城喇叭戏演员。高凌霄十四岁开始随父学艺。他聪明好学，功底深厚，工小旦、老蒯。经常与同村著名海城喇叭戏艺人房绍庭、傅大傻子合作演出《茨儿山》、《合钵》等剧目。在其父亲授的《王婆骂鸡》中高凌霄唱做俱佳，技艺纯熟，表演堪称一绝。远近慕名求艺者甚多，仅在本村就收徒李明书、王连科、李明仙、李明员、李明祥等人。其子高德震得其亲授，成为著名海城喇叭戏演员。民国九年（1920）高凌霄于家乡病逝。

张殿文（1856——1939）　二人转演员、司鼓。艺名张鼓板。河北省昌黎县人。出

身于河北梆子戏班之棚户家庭，十六岁随父学戏。初学刀马旦，后攻司鼓。清光绪二年（1876），张殿文随父迁居辽宁省新民县，在新民、彰武一带演出河北梆子。由于当时蹦蹦深受民众欢迎，他们便招收蹦蹦艺人入班兼演蹦蹦，张殿文改唱蹦蹦下装。他武功基础扎实，表演潇洒，动作自如，名闻遐迩。

民国九年（1920），一场洪水冲走了张家资产，张殿文携妻带子移居彰武县（今西六乡红山村），参加其徒李广林组建的蹦蹦班。众多青年因喜爱他的演唱纷纷登门求艺。他授艺有方，其徒自来红（姜俊丰）等成为辽西著名的二人转演员。张殿文晚年专工司鼓，直至逝世。

王宝珍（1859——1928）　　二人转演员。艺名王四猴。辽宁省阜新蒙古族自治县大固本乡野马套海村人。自幼因家贫而为人佣工。他天生一副好嗓，常在田间歇息时演唱民间小曲。十六岁时随沈万才（艺名沈粗脖子）学蹦蹦下装。出师后在奉天、彰武、新民、黑山、法库、康平等县及内蒙古、热河一带流动演出。王宝珍嗓音醇厚高亢，演出时常常先屈身下蹲，然后由矮挺高，每增一节，调门也随之升高。他的说口尤见功力，板头瓷实，吐字真切，快而不乱，被同行称为“百发百中的神枪手”。素日无人敢唱的“背曲子”、“单边曲子”，由他演唱则灵活自如。王宝珍三十岁之后便开始收徒授艺，庞奉（庞傻子）、李广林（李长条子）、马玉（马大架子）、于德水（于麻子）、梁秀峰（梁金豆子）等出其门下，后均成名。民国十四年（1925）后，由于战乱，王宝珍先后在新民县王殿清家和阜新县马玉班教授《浔阳楼》、《蓝桥会》、《苏岱赔妹》、《梁赛金擀面》等十几个剧目，还根据时事编写了《郭军反奉》，至今为二人转保留剧目。民国十六年王宝珍入新民县老宫信戏班，在青堆子一带演出，技艺不减当年，深受欢迎。次年，王宝珍在法库县石庄子演出时开始根据史料编写以辛亥革命为题材的新唱段《民国律》，未完而逝。徒孙王殿卿以木槽代棺将他葬于法库县西山梨红岗子。

李子祥（1860——1935）　　评剧业主。原名永丰。祖籍河北省滦南县柳赞庄。清光绪三年（1877）到营口定居经商。因自幼酷爱家乡的莲花落等民间艺术，便于光绪三十二年出资创建了河北梆子、莲花落兼演的共和班，名为永丰社，首邀成兆才、孙凤龄、倪俊声入班演唱《老妈开嗙》、《王二姐思夫》、《小姑贤》等剧目。从此，冀东莲花落逐渐流向东北。清宣统元年（1909），清德宗、慈禧先后病逝，京畿一带严禁演戏，莲花落艺人无以谋生。李子祥不惜重金，邀请几十名演职员入班演唱，营业极佳，共和班遂蜚声关内外。李子祥不仅善于组班和经营，而且颇具远见卓识，富有开创精神。民国九年（1920），他邀请女旦李金顺入班。次年，他解囊为碧莲花、郑宏斌赎身，并带其入班学戏，然后又陆续招收柴桂芬、金灵芝、芙蓉花、王文芳等数十名女徒，很快使她们登台演唱，均负盛名，为评剧女旦兴起做出了贡献。李子祥对待演职人员热诚宽厚，尽力为之排忧解难。著名演员周铁嘴（人称活阎王）、张化龙（小金龙）患病时均在共和班长期

休养，逝世后由李子祥出资安葬。孙凤龄病重时，也是李子祥派人携带银洋护送他和妻女返回故里。民国十年开始，李子祥将已拥有百余人的共和班分成两队，演遍辽宁中、小戏院，并一度将评戏传播到朝鲜。民国二十年他因年老体衰，将共和班让于罗万盛、罗万金经营。民国二十四年，李子祥病逝于营口。

刘万年（1865——1939）　二人转演员。艺名刘矬子。辽宁省开原县八宝屯人。幼时父母双亡。清光绪六年（1880）拜金荣为师学唱蹦蹦。光绪十一年后逐渐成名，常在昌图、西丰、梨树及内蒙古等地演出。刘万年演下装功底深厚，善唱“哈哈腔”、“大佛调”、“影词”、“梆子”，“抱板”尤其干净利落，一气呵成。如《浔阳楼》中报菜名，《阴魂阵》中的反八门、正八门等唱段非常精彩。他的矮子功极为出色。在三场舞中用脚尖蹲步急行，紧随上装左右。拉开距离时用丑棒拄地翻筋斗赶上，靠近时则用后滚翻分开。在舞灯碗中有头顶灯、嘴叼灯、手持灯，腰身灵活，花样繁多。他的耍獠牙也颇见功力，表演时将两个猪獠牙放入口中，时而露出唇外，时而含回口中，无碍于说唱。他改装速度极快。如在拉场戏《小天台》中饰老道，上场是俊公子，一转身便扮成丑老道，使观众惊奇不已。他戏路宽，除善唱一般的二人转剧目外，还会许多“背道戏”，如《关公盘道》、《岳母刺字》、《龙凤配》、《孔明招亲》、《凤仪亭》、《长坂坡》、《崇祯观画》等。他自已还能编些说口随时加入戏中，如《姑爷和老丈人》、《偷土地》、《学乖》等，均广为流传。

陈　荣（1868——1925）　二人转演员。艺名陈小偏儿。辽宁省新民县法哈牛乡西堡村人。自幼擅唱，十六岁到奉天舅父家扛活。因常与长工们在田间打板演唱，遭舅父训斥。一气之下，他折断锄柄离家出走，投入奉天小河沿小戏班拜师学蹦蹦。陈荣功底扎实，擅演《坐楼》、《浔阳楼》、《老妈开嗙》、《小天台》、《三贤》、《冯奎卖妻》、《黄氏女游阴》、《卖油郎》等剧目。其中《坐楼》中〔穷棒子调〕的唱法自成一格，独具韵味。在《坐楼》中还可舞动完整的一套单刀架。清光绪十六年（1890）陈荣重返家乡，在新民、彰武、辽中、黑山一带演出。他将技艺传与家人，使陈家成为四代从艺的蹦蹦世家。他还培养了梁子文（梁大个子）、赫炳泉（小泉子）、江德品（老品）、谢小偏儿（老疙瘩）等高徒。他晚年作为新民县境内戏班出身的河南（辽河南）派中坚，与唱地秧歌出身的河北（辽河北）派展开竞争，推动了二人转艺术的发展。民国十四年（1925），陈荣领班演出时病逝于吉林省盘石县。

陆云霆（1869——1940）　海城喇叭戏演员。又名陆朋阁。辽宁省海城县响堂乡拦河山人。幼时父母双亡，家境贫困。十二岁到八里乡三道沟常家放牛。两年后开始踩高跷，继而学唱海城喇叭戏。清光绪十五年（1889）即有声名。他戏路广，尤以唱小旦著称。在《傻柱子接媳妇》、《王二姐思夫》、《三贤》等剧目中，他表演细腻、唱腔婉转，深受欢迎。此外，他演武丑张三，跃马挥鞭，抬腿勒马，刚健灵巧；演老生萧恩，神态

逼真，步法稳健，潇洒飘逸，颇见功力。他娴熟的打鼓技巧也深得同行们首肯。陆云霆除自已组班在海城、本溪等地演出外，还常与他人联合经营茶园，外邀班社，聘请名角。民国八年（1919）陆云霆辍演后，慕名求艺者甚多，李凤棠（粉菊花）、董永清等出其门下，闻名遐迩。民国十八年（1929）后，陆云霆先后执教于附近乡镇四十七伙高跷会。他授艺具体、形象，并能教全场。民国二十九年陆云霆病逝于海城南三道沟。

王廷元（1871——1953）　二人转演员，艺名王二乐。辽宁省海城县小河沿村人。自幼酷爱秧歌、高跷和乡音小曲，十四岁开始随高跷队唱蹦蹦，崭露头角。不久成为职业蹦蹦下装演员。他嗓音嘹亮，功底深厚，表演时善于借景抒情，即兴发挥。人称他“肚子里有宝，啥也难不倒”，“九腔十八调，点啥唱啥”。他经常与杨国志（艺名一汪水）、华忠凯（艺名白菊花）合作，演出《瞎子观灯》、《李翠莲盘道》、《合钵》、《黄氏女游阴》等剧目。王廷元平时憨厚乐观，艺人们称他“乐二爷”。在艺术上刻苦钻研。取长补短。民国初年，评剧兴起时，王廷元赶至营口，蹲小店，啃窝头，偷艺学戏，为丰富二人转剧目做出了贡献。中华人民共和国成立后，他奔走于毗邻村镇，传授技艺，培养青年演员。1953年，他为沈阳音乐学院音乐研究所录制了二十多段民歌小调。同年病逝。

王荣贵（　——1945）　二人转、评剧演员。号王大脑袋。辽宁省兴城县人。约生于清同治末年或清光绪初年。幼学莲花落、蹦蹦，青年时代两次入关到冀东和天津等地演唱。光绪十七年（1891）前后又到冀东赵寿臣班与成兆才等同台演唱“拆出”小戏。光绪二十七年，王荣贵与成兆才、金鸽子、佛动心、孙凤鸣、孙凤岗等二十余人组成莲花落班，由冀东进入天津，先后在英、法、日租界茶园演出，剧目有《小拜年》、《借髭髭》、《小姑贤》、《四大卖》、《十枝梅》等。后又到唐山、兴城演出。光绪三十二年，王荣贵重返天津，于莲花落班中演唱蹦蹦。他将朴实淳厚的辽西蹦蹦和脆快有力的西路蹦蹦相融合，表演风趣生动，别开生面，因而驰名天津，并有“王大脑袋进关——蹦蹦来了”之说。此后，王荣贵又到唐山、乐亭、丰润、迁安等地演出。他将辽西边唱边舞的“对口”带到冀东，从而对冀东莲花落的进一步发展和唐山落子的形成产生了重要影响。民国三十四年（1945），王荣贵于天津病逝。

刘艺舟（1875——1936）　戏曲活动家、编剧、演员。原名刘必成，又名刘木铎。湖北鄂城人。青年时代，愤于清朝的腐败，拥护维新变法。后留学日本，就读于早稻田大学，结识了黄兴、宋教仁等，加入同盟会。因喜爱戏剧，遂与当时留日学生组织的新剧团春柳社联系密切，并与春柳社主要成员王钟声结为挚友。回国后与王钟声等合作编演新剧《国会血》、《哀湖南》、《碧海花》、《大陆春秋》等，鼓吹爱国思想，揭露清政府无能。清宣统二年（1910）他到奉天、营口、安东、大连、辽阳、威海卫等地演出新剧。辛亥革命爆发时，他率全体演员乘船从海上攻占山东登州（今蓬莱）、黄县，就任山东军政府登黄都督（后改任登黄司令）。袁世凯篡夺大总统职位后，他离任拟赴广州投奔孙中

山，途经上海时应潘月樵、夏月珊、夏月润邀请搭入新舞台演出。民国二年（1913），为逃避袁世凯的政治迫害，他流亡日本，以演剧维持生活并接济革命党人，所演《林冲》一剧极受欢迎。民国四年他作为留日学生代表回国请愿，反对“二十一条”，不久被捕入狱，至袁世凯死后获释。出狱后编演了京剧《皇帝梦》（又名《新华宫》）自饰袁世凯，轰动一时，由此遭到袁世凯余党的秘密缉捕，遂长期辗转于湖北、江西、河南等地。此间他自编自演了京剧《石达开》（又名《忆江南》），唱做均佳。他的表演着力表达人物的感情，不拘守成规。演出时常见景生情，借题发挥，因此触怒当局，受到打击，长期过着颠沛流离的生活，但他始终借舞台演出伸张正义，宣传革命。

王　生（1875——1945）　二人转演员，艺名王娘娘。辽宁省阜新蒙古族自治县八家子乡大板营子村人。幼时喜爱秧歌，十六岁弃学从艺，学唱河北梆子青衣。出徒后搭内蒙古界力花韩相臣班演出。清光绪中叶，阜新地区蹦蹦兴旺，王生改唱蹦蹦上装。后来他自组戏班，并收徒王友、白振等人。他功底深厚，戏路宽，音色甜柔，身段优美，动作舒展，颇具少女风采。他略通文墨，刻苦好学，所演唱段均由自己修改。为使辽北许多蒙古族居民看懂演出，扩大戏班的演出区域，他便在演出时大量运用蒙语对白和唱词。如他改编的拉场戏《梭罗宴查关》便是蒙、汉语兼用。他扮演丑角梭罗宴，幽默、滑稽，博得蒙、汉观众的喜爱。此剧在辽北至今仍传演不衰。民国十四年（1925）王生将戏班交与白振经营，自己随班演唱，并继续带徒授艺。他晚年改唱下装，以授徒为主，教有高本臣等得意弟子。

文东山（1875——1949?）　票友、编剧。满族。北京人。自幼饱学诗文，酷爱戏曲。辛亥革命后家境潦倒，常入梆、簧戏班学艺。民国十年（1921）开始为河北梆子女演员小五朵说戏，并与同班演员石富奎、朱少甫等在沈阳、北京等地登台演出。次年四月，文东山在沈阳悦来舞台创作完成了本戏《流芳千古》。不久，梆、簧青衣金紫玉拜文东山为师，文东山将《恨海》（我佛山人著）和《滕太尹鬼断家私》编成本戏，由金紫玉在沈阳首演，轰动一时。同时，文东山改编、整理并亲授金紫玉《千金一笑》、《黛玉葬花》、《嫦娥奔月》、《黛玉焚稿》以及《贞女血》（又名《破腹验花》）、《庚娘传》、《孟姜女哭长城》等剧目。为了提高金紫玉的文化水平，文东山还每日为她讲解《幼学琼林》、《千家诗》等，使金紫玉名望日增。

文东山一贯主张戏曲应不断改良创新，辅助社会教育，因此他与同乡票友郎笑痴以及演员金紫玉、信美臣、李文奎、金紫茹、小美臣等组成改良戏曲移风社，活跃于沈阳、大连、营口、辽阳等地。他与郎笑痴根据小说、笔记故事编排的《贫女泪》、《一圆钱》等新剧目，使移风社的演出得到了观众和报界的一致赞誉。文东山常在戏中扮演小花脸，表演技艺出色。如在河北梆子《法门寺》中饰贾桂，读状子时一气呵成，朗朗上口，颇见功力；在《贫女泪》中饰老尼姑，劝善觉世，满口梵言，妙合身份；在时装戏《一圆

钱》中饰孙子富，着长袍，穿马褂，执手杖，轻狂骄矜，口辣心冷，“言谈多中节，形容多妙肖”。文东山还经常参加义务戏演出，在剧界颇有名望。民国十五年他应邀到四平富士茶园排演了根据清朝逊帝溥仪宫廷实事编写的新戏《东宫记》。民国十八年，文东山从河北梆了戏班被接到正在沈阳演出评戏的警世戏社三班，为主演筱桂花移植《孟姜女哭长城》一剧，特与筱桂花合作为该剧中“思夫”、“住店”、“过关”、“哭城”等场次编些适合评戏演唱的唱段。在“过关”一场孟姜女唱小曲儿，饰门官的文东山亲操四弦胡琴伴奏。唱至悲处，台下顿生抽泣，筱桂花善演悲剧从此闻名。之后，文东山又为筱桂花编写了《义烈奇冤》、《二度梅》，并移植了河北梆子剧目《刘香女出家》、《苦鸳鸯》、《庚娘传》等，使筱桂花声誉益盛。当时戏班中的杂行演员不上场就不能分钱，难以养家糊口。文东山心地善良，排戏时想方设法多派角色，避免剩人。如剧中某人遇难，就让好几位土地和一群小鬼上台；戏中适逢大考，便设头名状元、二名榜眼、三名探花、四名白来；若有逛花园场面，则见十几个丫鬟采花扑蝶。这样既活跃了舞台气氛，又帮助了杂行演员，深得众人敬佩。“九·一八”事变后，文东山毅然进关，受聘于天津刘翠霞的评戏山霞社，相继编排了《三女性》、《金鱼仙子》等剧目。民国三十八年前后文东山逝世。

马　玉（1876——1936）　　二人转演员。艺名马大架子。辽宁省阜新蒙古族自治县老河土乡孟家村人。清光绪十八年（1892）拜邻乡野马套海村艺人王宝珍（王四猴）为师学唱蹦蹦上装。出徒后随师流动各地，后独立成班。民国九年（1920）前后，在大剧种的影响下，马玉开始对蹦蹦的表演进行改革。他吸收皮簧、梆子中的念上场诗、起霸、趟马等表演程式，创出上装上场“喊赞”的表演程式。在演《呼延庆打擂》时，他运用三节棍、梢棍等道具，同时增加了武打动作。在梆、簧、评兴起之际，他广招各剧种演员入班，组成“两大块”、“三下锅”班社，并且按大剧种的训练方式教徒传艺。王祥（王傻子）、汤庆、刘凤友（筱霞）、周福祥、蒙古三儿。蛮子三儿等均出自他的门下。“九·一八”事变后，时局动荡，大班社活动困难。马玉将戏班一分为三，他自领蹦蹦班到城镇茶园、大车店、庙会演出。民国二十二年，他带班在彰武城内茶社演唱一年之久，对阜新地方戏发展起到了继往开来的作用。马玉晚年改唱下装，很少登场，专事授徒，他将自己的绝活，如身轻如燕的走圆场、扮盲人只见白眼不见瞳仁等技艺全部传给王祥等艺徒。后来马玉将戏班托付王祥。民国二十五年逝世。

王焕臣（1876——1960）　　二人转演员，艺名王长腿。辽宁省阜新蒙古族自治县苍土乡石土村宋家沟屯人。王焕臣少年学唱奉派大鼓。民国初年拜本县富荣镇乡蚂蚱沟屯宋傻子为师学唱蹦蹦上装。出徒后常与刘玉廷（双喜红）、阎振山（阎老美）合作演出。民国二十年（1931）后，他与王振海（老白帽子）联合组班。他十分敬慕庞奎的技艺，曾驻庞奎班向其请教，学会很多剧目。王焕臣拿手的剧目有《西厢》、《蓝桥》、《包公赔

情》、《马寡妇开店》等。他的嗓音明亮清脆，唱腔自然流畅、板头瓷实，说口干净。老少观众均很喜爱。在演出的同时，他广收艺徒，倾囊相授，在阜新地区颇有名望。1950年至1953年，他被选为阜新县人民代表。1955年，他加入阜新县曲艺团，他与艺徒成为本团的基本力量。1957年因年高离团，应邀到本县大巴乡助力嘎尺村收徒授艺。1960年因饥荒逝于助力嘎尺村。

孙洪魁（1877——1955）　评剧演员，班主。本名孙恩，艺名丁香花。河北省迁安县宣家村人。清光绪二十年（1894）随本村艺人宣泰学莲花落，后搭班流动演出于天津、唐山、迁安、乐亭、抚宁、滦县等地，先后在《李三娘打水》中饰李三娘，在《冯奎卖妻》中饰冯妻，在《占花魁》中饰花魁，渐有名声。清宣统元年（1909）前后，孙洪魁与他人一起组织了莲花落班社，民国四年（1915）在抚宁成立振兴戏社。民国七年又自组洪顺戏社，于次年带班出关，很快享誉东北。他们不仅在城市演出，而且秋后还在通往铁岭、开原、四平等地沿途大车店为进城卖粮的农民演出，既扩大了演出场所，又增加了收入。在戏班管理方面，孙洪魁参照其他班社的分配方法，实行班内演员共和制和外邀角儿包银制，同时订立了十大班规和请假制度，并身体力行。在艺术实践中，孙洪魁大胆尝试，不断创新。他率先聘请皮簧武行演员入班教授武功，增加落子的武打场面。同时还改革戏装，添置道具，为落子走向成熟做出了重要贡献。民国八年，孙洪魁发现女旦逐渐兴起，便外邀女角，培养女徒，并亲授剧目，班社因此更加壮大。民国十七年，孙洪魁邀请成兆才入班，编演了《盗金砖》，排演了《枪毙驼龙》、《黑猫告状》、《杨三姐告状》等剧目，使洪顺戏社进入全盛时期。民国二十四年，洪顺戏社在安东解体后，孙洪魁去锦州组班，三年后戏班再散。民国三十一年他返归故里。1954年，孙洪魁参加了天津市第一届戏曲观摩汇演，与小五珠合演了《借女吊孝》。次年，孙洪魁在天津病逝。



肇庆连（1878——1926）　二人转演员，满族，正黄旗。艺名肇傻子。沈阳市东陵区上满堂村人，先祖世袭福陵防御。肇庆连童年喜爱皮影，青年时拜于洪区艺人胡大饼子为师学蹦蹦，很快学会了《狠毒计》、《刘金定观星》、《蓝桥》等剧目。他最擅演拉场戏。在《阴魂阵》中，他不仅唱、念精彩，而且表演中吸收了不少大戏手法，如演至“观星”一节即使冬天也赤臂光脊、双肩十字披红、头顶上发辫散开后登观星台。在《狠毒计》中饰后娘，将其刁钻恶毒、狡诈阴险的性格刻画得淋漓尽致。民国十三年（1924）春，他收徒夏小满、李柏林、杜金钟。次年他自组戏班。民国十五年逝世。

杨国志（1878——1939）　二人转演员。本姓王，艺名一汪水。辽宁省海城县响堂乡苗官村人。自幼家贫，过继给罗相屯杨家。十六岁始与村人跑秧歌，踩高跷。他扮

演旦角，俊俏文雅，楚楚动人。他包头时梳一条长长的辫子，素有“压鼓大辫”之称。清光绪二十九年（1903），杨国志由半农半艺转为职业蹦蹦演员，并自组戏班，与著名演员韩成让（韩大下巴）、王恩荣（线黄瓜）、吴万善（三两六）等合作演出，使戏班成为海城颇有影响的班社之一。三年后，杨国志带班到奉天等地演出，深受欢迎。观众中流传着“一辈子见不着一汪水，死了都后悔”的说法。

杨国志虚心好学，刻苦钻研，说、唱、做无不精通。他嗓音清脆圆润，唱腔高亢豪放，尤以演苦戏、唱悲调著称。如《冯奎卖妻》中所唱的一段〔哭糜子〕，声泪俱下，感人至深。他练就的打手玉子更称一绝，能将手玉子抛向空中，落回时又能按节奏落在板上。打起来动作娴熟，舞姿优美，花样繁多。人称“一汪水手里四块板儿，没有绳子没有眼儿，打起来吉登格登净是点儿”。二十世纪三十年代初评剧兴起时，杨国志改唱评剧彩旦，在鞍山、辽阳等地演出《花为媒》、《狠毒计》等剧目，技艺不减当年。他为人正派耿直，心地善良，平时寡言少语，演起戏来却生龙活虎，给观众留下深刻印象。民国二十八年（1939），杨国志于鞍山病逝。

小兰英（1878——1954）　女，河北梆子、京戏演员。原籍天津。六岁入天津宁家坤班，出科后艺兼文武，唱做俱佳。小兰英初以唱工闻名，尤以其独特的老生和花脸唱腔而为人称道。清光绪中叶，小兰英挑班演出于奉天、北京、天津、上海、山东等地，极负盛名。此时，其做派日益成熟。擅演剧目有《四进士》、《三娘教子》、《九更天》、《打严嵩》等。在与杨小楼合演的《连环套》中，小兰英饰窦尔墩，念白清晰，工架老练，观众反响强烈。此外，她又与李吉瑞合演《巴骆合》、与盖叫天合演《蚾蜡庙》等，蜚声剧坛。

民国初年，小兰英与丈夫姚长海（河北梆子名旦，艺名一斗金）、女儿姚玉兰、姚玉英在奉天组成“夫妻班”，远赴新加坡和南洋群岛，演出《扫松下书》等，大获好评。民国末年，姚长海另择新欢，小兰英削发为尼，取名清凡，隐居禅庵。1953年，小兰英在北京组建新声京剧团，曾登台演出，技艺不减。次年病逝。

贾普智（1880——1945）　京剧票友。字孰先。一名贾普知。沈阳人。原为南洋兄弟烟草公司职员，酷爱皮簧，颇通二胡及文武场面，工文武老生。后于沈阳开设大成旅社，成为艺人常宿之所。他广交艺人，以诚相待，全力资助。艺人也将他视为益友，每遇请教，皆倾囊相授。贾普智学艺勤勉，二十世纪二十年代初成为沈阳票界著名票友组织——奉天公余俱乐部的骨干之一。他艺宗余（叔岩）派，擅演《盗宗卷》、《珠帘寨》、《捉放曹》、《四郎探母》、《南阳关》、《武家坡》等戏。灌成唱片的有《击鼓骂曹》和《定军山》。他还经常参加堂会及募捐、赈济义务演出。

贾普智虽为票友，但技艺上精益求精，虚心好学。如向皮簧演员王汇川（艺名八岁红）学习大刀花等。演《定军山》时，他舞刀利落，深得各界推崇。在《珠帘寨》中饰李克用，气派雍容，恰合身份，声洪气壮，字正腔圆。每唱“李克用撩袍席前面带含羞”一段，腔如流水，一气呵成，及至“似这等天高地厚恩情有，这一杯水酒你就饮下喉。”雄浑高亢，彩声四起。民国十七年（1928），贾普智聘请梁花侬任家庭教师，教其长子鸿德、侄女鸿珍、长女鸿禧（今名贾兰茵）、次女鸿仪学唱皮簧，并自组家庭票社——晶晶剧团。民国十九年他率团在辽宁各地演出，并亲自司鼓或操琴，轰动一时，报界对此颇多褒奖。同年，他将所藏脸谱照片五十幅赠与《沈水画报》和《北洋画报》连续刊登。民国二十七年，因营业不佳，贾普智将旅馆兑出，全家迁居长春，经营印刷局。此间，他见一些剧本词句悖乎情理，遂作批改，由其好友张毓宾记录润色，其中《旧剧本正缪研究》、《改正全本御碑亭》、《改正汾河湾》等文稿于同年《盛京时报》连载。民国三十四年，贾普智在长春病逝。

程永龙（1880——1948）　京剧演员。字云坡，号通海。河北省霸县人。幼入永盛和河北梆子科班学架子花脸。清光绪十三年（1887）随班加入旅顺清毅军水师营戏班。中日甲午战争期间，班主遭日军杀害，戏班解体，程永龙回到奉天、天津一带从艺。光绪二十六年，程永龙在青岛与李吉瑞、薛凤池等人同台演出，合作十年之久。清宣统三年（1911）到民国元年（1912）程永龙在沈阳演唱《夺小沛》、《九江口》、《连环套》、《审李七》等梆簧剧目，大得报界赞誉。因在《审李七》中举止形象逼真，神情细腻生动，被观众称为“活李七”。此后，他往来于沈阳、哈尔滨及京、津、沪一带。

程永龙在中年时由京、梆兼演改为专唱京剧。他的红净戏艺宗王（鸿寿）派，又别具一格。他善于多方面塑造人物形象。如在《古城会》中饰关羽，因关羽是山西人，他在念“上马赠金，下马赠银”的“金”“银”二字时便运用了晋音，独具韵味。此外，他还常去关帝庙中细心研究壁画和塑像，自创关羽独特的舞台造型：提腿时膝盖弯曲，小腿直垂，脚尖用力上翘。坐立庄重优美，亮相静中有动，神态酷似雕塑，遂有“泥胎老爷”之誉。在《走麦城》中陷马坑一段，他运用颠步接大跌大跪的动作，生动强烈地刻画出关羽在马上跌扑的情景。民国八年前后，程永龙到富连成科班教授《九江口》；此外还在中华戏曲专科学校教授《胡奎卖人头》（《粉妆楼》）。并先后任教于北京鸣春社和天津稽古社子弟班。其徒有红净李阁华等人。民国三十七年，年近七旬的程永龙重来沈阳演出，但已力不从心，加之市面萧条，生计艰难。在极度绝望之中，他将一生积存的总纲、剧本焚烧殆尽，不久饿死于中央大戏院，数日后被发现，草草埋葬。

孙凤鸣（1881——1942）　评剧演员、班主。字岐山，艺名东发亮。河北省丰润县泊家港人。幼读私塾。清光绪二十二年（1896）入河北乐亭崔右文班学莲花落，后入丰润魏庄赵寿臣班。光绪二十七年与成兆才等人在唐山、天津演出。光绪三十年随孟光

武班活动于喜峰口和承德一带。民国元年（1912），孙凤鸣再进天津搭班演出，后组建凤鸣社，招收女徒，聘请著名演员夏春阳、阚子龄等人入社为师，培养了花莲舫、李金顺、白玉霜和筱桂花等第一代评剧女演员，为评剧女旦的兴起做出了贡献。民国八年（1919）孙凤鸣带班到营口、金县演出，次年夏进驻大连，因参加“为出狱囚人义演”而赢得商界支持。民国十一年自建了岐山舞台，班名改称岐山戏社。以大连为中心，流动演出于山东、上海和东北各地，扩大了新兴评戏的影响。同年，为了发挥女旦的特长，他在青岛将河北梆子剧目《五元哭坟》，改编为评戏《五女哭坟》，令观众耳目一新。孙凤鸣治班严谨，凡所演剧目，均有准纲准词，不许演员任意发挥，违者重责。同时，他注重学习别家之长。在连办三期科班的过程中，他不惜重金邀请名角筱兰英、吴凤楼、郭少楼等来班演出或任教，培养出筱彩凤、筱麻红、筱丽华等著名女演员，使岐山戏社成为独具艺术特色的著名评剧班社之一。为“奉天落子”的兴盛与发展做出了重要贡献。

孙凤鸣一向主张“先修园子后演戏”。民国十八年，岐山舞台的地皮被收回，孙凤鸣则多方筹款，重修了天光电影院小舞台，以保证演出质量；民国二十二年他又投资修建了三合戏院，使自己的班社拥有比较固定且较好条件的演出场所。民国十八年和民国二十四年，他曾两次应邀带班去日本“荣利”、“宝利”唱片公司灌制唱片。民国二十八年，因营业不佳，负债累累，孙凤鸣领班离开大连，到辽西一带流动演出。民国三十一年，孙凤鸣在贫病中逝世于兴城。

庞　奉（1882——1943）　二人转演员。艺名庞傻子。辽宁省黑山县老河森屯人。幼读私塾。后从师王宝珍学唱蹦蹦下装，因嗓音洪亮、板头瓷实而崭露头角。擅演剧目有《密建游宫》、《唐二祖探臣》、《胡迪骂阎》、《十女夸夫》、《冯奎卖妻》、《大清律》等。庞奉粗通文墨，常将戏文过雅的句子改写成家常俗语，使之晓畅亲切。观众都说：“听庞奉的玩艺儿，字字明白，句句清楚”。他的艺风严谨，不说脏词，不乱抓哏头，而是靠纯熟的技巧独树一帜。如头上扎“一炷香”的冲天小辫，头不晃，颈不歪，小辫说直就直，说斜就斜，叫颤就颤，叫停就停。又如打响鼻儿，从鼻腔里喷出来的声响同真正的马嘶驴鸣一样。他所会剧目颇多，无曲不能唱，无戏不能演，并有“庞奉上场，巴掌准响”之说。由于庞奉与吉林省督军孙烈臣为同乡至交，所以在各地屡禁二人转之时，庞奉戏班仍可在奉天演出，而且还进帅府为张学良演出。庞奉因此名噪一时。庞奉中年时开始收徒授艺。著名演员蹇宝生（碱巴拉）、王殿卿（小钢炮）、郝成义（郝大绞棍）、李振山（滚地雷）、贾连祥等均出其门下。庞奉为人慷慨大方，疏财仗义。戏班演出收入颇丰，可他却身无一文，故有“黑山小孟尝”之称。民国三十二年（1943）庞奉带班在阜新县马拉户稍屯演出时猝然逝世。

孙凤龄（1883——1920）　评剧演员。艺名开花炮。河北省丰南县泊家港人。幼读二年冬学。后随兄孙凤鸣、孙凤岗、堂弟孙凤利入乐亭崔右文班学莲花落，因嗓音出

色，做戏生动，由学丑脚改攻旦脚。出科后兄弟四人加入赵寿臣、孟光武等班，孙凤龄为主演，在唐山、天津、承德一带流动演出。清光绪三十二年（1906），应李子祥之邀，孙凤龄与倪俊声等人到营口演出《老妈开嗙》、《王二姐思夫》、《小姑贤》等戏，极为轰动，遂有“开花炮炮打营口”之说，孙凤龄因此得艺名开花炮。此后他定居营口，并到奉天及东北各地演出。孙凤龄在科班时接受过河北梆子演员的指教，其表演真切有力，感情饱满。他的嘴皮子功底瓷实，干板夺字，吐字清晰，唱至高潮骤然而止，恰到好处。他常根据唱词自创唱腔，如《劝爱宝》中劝旦一段的唱腔便是由他所创。与倪俊声合演《马寡妇开店》时，他们共同商议删去了“号脉”、“看病”、“扎针”、“把着孩子往观众头上撒尿”等粗俗部分。此外，他同鼓师杨海一起采用底鼓和檀板击节，取代原来的竹板和节子。孙凤龄常演的剧目有《杜十娘》、《因果美报》、《败子回头》、《马寡妇开店》、《独占花魁》、《花为媒》等。民国八年（1919），孙凤龄病归故里，次年病逝。

穆六田（1883——？）　戏曲评论家。满族，正蓝旗。原名穆都里，后改穆笃里（满语“辰”或“龙”），笔名穆辰公、儒丐、丐。北京健锐营人。幼年体弱，十五岁才外宿就读。清光绪二十六年（1900）入瑞郡王所创神虎营学堂习武备，两年后由八旗小学升入宗室觉罗八旗高等学堂。光绪三十一年他作为高材生被送入日本早稻田大学附设师范班，攻读历史、地理。在校期间通读《莎士比亚全集》、新渡户博著《浮士德研究》及尾崎红叶、夏目漱石、森鸥外等著名作家的作品。后升入早稻田大学专门部政治经济科。清宣统三年（1911）毕业回国，获法政科举人。辛亥革命时期从事教育和新闻工作。民国五年（1916），任奉天法政专门学校讲师。次年入《盛京时报》社，创办文艺版并任此版主编。此后他致力于文学创作和戏曲评论，在《盛京时报》发表了大量戏评及《新剧与旧剧》、《戏剧杂谈》、《新春谈戏》、《说戏装》等长篇理论文章，并著有长篇传记小说《梅兰芳》、戏曲史籍《伶史》等。同时他还创作、翻译了多部小说。

李立德（1884——1959）　河北梆子演员。艺名胎里坏。河北省宝坻县人。十二岁入天津艺春社学习武旦。出科后与老元元红、八仙旦等人在京、津、河北一带演出。清光绪末年到营口玉仙茶社，以演《顶灯》蜚声艺坛。后因城镇禁止演戏，他只身到海城庞家店谋生，以精湛的演技赢得了村民的好评。海城县第三镇总指挥庞文翰喜好观戏，遂与李立德、金才子等人成立庞家班，以庞家店为中心，农闲时外出演唱，在海城和辽南各地颇有影响。

李立德武功扎实，表演风趣。在《顶灯》中，他头顶大花瓷碗，碗内沙子压底，灌满豆油，点燃纸捻。不仅作揖、磕头、走矮子、拿大顶、走旱水等动作从容自如，而且钻席筒时，三进三出，油不洒、灯不灭，备受称赞。他还极擅刻画人物心理，在《逼宫》中，他将狡猾、奸诈的华歆演得栩栩如生，观众都说：“这个人从娘胎里就坏！”李立德的艺名即由此而得。民国十二年（1923），庞家班解散，李立德与侄女、侄儿组成河

北梆子、皮簧两下锅班社，在海城、鞍山、营口一带演出。河北梆子不景气时，李立德改唱京剧，与曹艺斌、绿牡丹、龚茂林等合作，常演剧目有《三盗九龙杯》、《时迁偷鸡》、《蒋干盗书》、《连环套》等。他常说："在台上演坏蛋，在台下要做好人。"他性格直爽，疾恶如仇。曾将倚仗权势调戏女演员的某局长轰出门外，还曾只身一人与七、八个寻衅闹事的警察争辩。中华人民共和国成立后，李立德受聘于辽阳市戏曲学校，担任武功教师，潜心授艺。1959 年 4 月在辽阳病逝，葬于太子河畔。

安藤红（1886——？） 女，河北梆子演员。原名安藤约克诺。祖籍日本国爱知县名古屋市。其父安藤直左卫门为小学教师。安藤红小学四年毕业后，父亲失业，家庭生活拮据。清光绪三十一年（1905），安藤红到中国奉天府辽阳一家日本人开设的旅馆中做工。两年后与河北梆子演员狗肉红（本姓李）结婚，入中国国籍，并随夫学唱河北梆子。清宣统二年（1910），安藤红首次登台演唱《三疑计》，声音清脆，做念应节，颇受观众欢迎。此后，她在大连、安东、铁岭、哈尔滨、海参崴（今苏联符拉迪沃斯托克）、济南、上海等地流动演出达十四年之久，声名远扬。其中民国十年（1921）安藤红在沈阳曾参加义演，演出《高三上坟》等。民国十一年她在营口饰演《算粮》中王宝钏时，不穿戏装而身着日本和服，手持素巾，脚穿木屐，新颖别致，观众反映强烈。后来安藤红与其夫离异，脱离舞台，携女儿双喜隐居长春，过着清贫俭朴的生活。

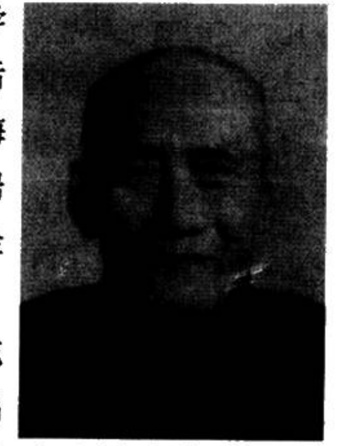
褚全山（1888——1970） 铜器技师。河北省抚宁县人。褚全山幼时家贫，九岁时入义学，仅读半年便归家种田。十七岁入奉天富发成响铜铺学徒。他勤奋朴实，善于钻研，很快便熟悉了制做铜器的全部工艺。适逢富发成响铜铺生意冷淡，其产品钹、铙、钗及毛锣等乐器因工艺不精、音色不佳而滞销于市。褚全山决心扭转这种局面，他认真研究苏锣、京钗等乐器的特点，取长补短，改造铜锣的制造工艺。经过反复试验，褚全山终于民国三年（1914）研制出独具特色的奉锣。奉锣工艺精湛，外形美观，音色宽宏，问世之后即被戏曲界称为珍品，享誉全国。富发成响铜铺因此名声大振，生意兴隆。褚全山因得到东家赏识而入股，并受托经营铜铺。后来铜铺因它事所牵而倒闭。1950 年，褚全山与李树相等人重建富发成响铜铺。1956 年他又参加了铜铺的公私合营，热心于经营管理。1970 年褚全山逝世。



陈子良（1890——1961） 二人转演员，艺名满堂红。辽宁省辽阳市佟二堡镇斜哨村人。少年随本村余姓老人（艺名二滑鱼）学唱秧歌。清光绪三十四年（1908）入抚顺欢乐园蹦蹦、河北梆子两合水班学板胡和蹦蹦上装。出徒后与师父及师兄同台演唱，并与赵二浪、赵三浪、史连元等合组小班，在辽阳、沈阳、辽中、铁岭、彰武、抚顺、梅河口、通化一带演出。陈子良扮相娟秀，音域宽广，并可连唱一夜而嗓子不倒，尤以干

净利落的〔抱板〕见长。他平素聪敏好学，能演《阴魂阵》、《刘金定观星》、《李翠莲盘道》、《蓝桥》、《古城会》、《黄爱玉上坟》、《夜审周子琴》等七、八十个剧目，是远近闻名的“戏包袱”。民国九年（1920），他自行组班，经常礼聘蹦蹦名角入班演出，互相切磋技艺。民国十九年，陈子良竭尽全力收徒授艺。其徒金俊（金凤楼）、闵万库（大白蜡）、刘春多、肖玉厚（肖彩霞）、王凤岐（七寸五）、程启凤、杨树君（杨海乐）等成为辽南蹦蹦骨干演员。1952年，陈子良应邀参加辽东省民间艺术汇演，与肖玉厚合演《小天台》获演出奖。1961年初逝世。

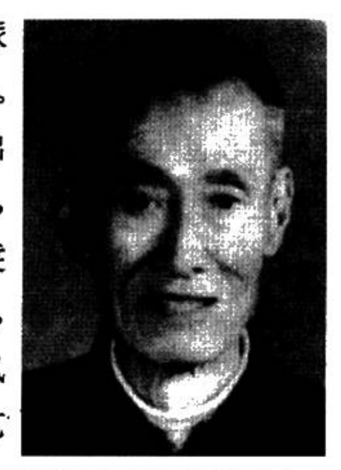
诸茹香（1891——1974）　京剧演员，教师。原名诸松山，号茜卿。江苏太仓州海门人。父诸秋芬为昆曲旦行演员。诸茹香九岁拜姜丽云为师学昆曲老生，十岁登台演出，十三岁拜田桂凤为师，改攻花旦，后又从妻兄郭际湘（艺名老水仙花）学戏。民国四年（1915）与梅兰芳合演时装戏《邓霞姑》，以后便长期与梅兰芳同班演出，渐居二旦之首，并与萧长华、郝寿臣、孟小冬、高庆奎、马连良、金少山等合作，演于京、津、沪及东北各地。



诸茹香嗓音洪亮，表演细腻。与尚小云、程砚秋合演《五花洞》时，他便以声音清越著称。在《虹霓关》中饰东方氏，不唱〔原板〕而唱〔西皮正宫三眼〕，颇见功力。演《四郎探母》饰萧太后，神态大度洒脱，举手捉足颇具陈（德霖）派风韵，深受观众欢迎。他在《法门寺》中的唱段和与萧长华合作演出的《打杠子》、《变羊记》、《荡湖船》被灌成唱片。他常演剧目有《坐楼杀惜》、《战太平》、《贵妃醉酒》、《得意缘》等。并收徒陈利芳、李香匀。民国十九年，诸茹香在中华戏曲专科学校任旦行教师，其徒有宋德珠、李金鸿、李玉茹、高玉倩、侯玉兰等。学校解散后他又作为赵燕侠的正式启蒙老师教授《花田错》、《春秋配》、《破洪州》等戏。民国三十二年诸茹香在山东聊城参加国民革命军第八路军所属京剧团，任演员兼教师。两年后回北平靠教戏糊口。1950年他被东北戏曲实验学校聘为教师。1952年又去吉林戏剧学校任教。1955年回沈阳养病。1974年病逝。

丁香花（1893——？）　女，河北梆子演员。本姓王，字真痴，又名金桂喜。原籍北京。少时在海城牛庄随养父丁九茹学唱河北梆子，光绪三十三年（1907）到奉天演出，一举成名。代表剧目有《满台飞》、《拾玉镯》、《辛安驿》等。她扮相俊秀，能歌善舞，技艺全面。她的表演真切细腻，善于刻画人物内心活动。此后，她又到黑龙江及海参崴等地演出，颇有影响。清宣统二年（1910），丁香花与刘艺舟、小菊处、杜云卿等在奉天各茶园演出《哀湖南》、《国会血》、《大陆春秋》等新戏，轰动一时。

白玉昆（1894——1971）　京剧演员。艺名小蝶仙。北京人，清光绪二十九年（1903）入河北省葛玉成所办德盛奎科班，随师郝义明学河北梆子武旦。清宣统二年



(1910)出科后又入北京玉成班，从师李吉瑞学皮簧黄（月山）派武生，并在上海登台演出《盗御马》、《恶虎村》等剧，崭露头角。二十世纪二十年代，白玉昆先后到大连，安东、沈阳等地演出《四进士》、《走麦城》等剧。三十年代后期，白玉昆以安东为基地，在东北各大城市演出，极负盛名。民国三十三年（1944）他与雯薪彧等人在安东合演《天河配》、《天雨花》，技艺精湛，脍炙人口，久演不衰。他的关羽戏虽艺宗王洪寿，但有所发展，形神兼备，风趣俏皮，自成一派，被誉为“活关公”。此外，他演花脸戏也技艺非凡。还编演了《战马超》等剧目。民国三十五年白玉昆参加国民党国民革命军五十二军二十五师长城剧队任队长，在鞍山一带演出。民国三十七年二月，鞍山解放后他加入中国人民解放军第四野战军第十纵队政治部京剧队，在安东与雯蕱彧、马宗慧、周少楼等同台合作。次年演出新戏《九件衣》。1950年朝鲜战争爆发后，剧团疏散，白玉昆到汉口、武昌、湖南、江西、山东、河北、天津等地演出。他的表演以刻画人物性格著称，独具特色。在大量的古代题材剧目中，他塑造了众多个性鲜明的人物形象，有“一人千面”之誉。白玉昆的嘴皮子功夫极为出色，擅演《风波亭》带《疯僧扫秦》。在艺术上具有强烈的创新意识。他将武旦的“打出手”运用到武生的表演中，既丰富了武生的武打套路，又渲染了舞台气氛。在《千里走单骑》中，他将关羽上场唱的一段〔散板〕改为〔垛板〕，在表达情感方面效果极佳。在《借东风》中他将诸葛亮设坛时的唱段改为先念后唱，并在唱至“怎知我诸葛亮有八卦阴阳”的“阴”字时运用上滑的演唱技巧，充分发挥嘴上功夫，表达了人物对胜利充满信心的情态。他还对服装进行改革，设计出花鸟鱼虫、松竹梅兰等多种服装图案，并将小靠旗改为大靠旗以烘托大将风度。在演《收马超》中他改良盔头，人称“马超盔”。他将关羽的脸谱由搓脸改为以银硃调油勾脸，又把显得过脏的黪色鼻窝改为黑色鼻窝，使其勇武的性格更加突出。有些改革沿用至今。

1956年，白玉昆加入山东省京剧团。1960年任山东省戏曲学校副校长。他还历任中国戏剧家协会山东分会会员、中国人民政治协商会议山东省委员会委员。文化大革命期间，白玉昆惨遭迫害，1971年在山东逝世。

筱九霄（1896——1948）　河北梆子、京剧演员。本名尹凤鸣。河北省武清县人。幼年父母双亡，乞讨为生。十二岁时被河北梆子演员刘平云（艺名银菊花）收留，取艺名筱九霄，学武旦和刀马旦。在严师督教之下，筱九霄练就一身硬功夫，尤以跻功和顶功著称。踩跻静立，纹丝不动，跑圆场则轻捷稳健；翻跟头、打出手准确利落。出师后从民国四年（1915）开始与元元红（魏连生）在营口、海参崴、伯力（今苏联哈巴罗夫斯克）、瑷珲（今黑龙江省黑河）等地演出。在《哪吒闹海》中他饰石矶娘娘，穿战袄战



裙，戴七星额子、尾、翎，走三个“小翻”、一个“抢背”，身段漂亮。跃起后，两根翎子上起下落，姿态优美。演《大卖艺》时，他在三张桌子和一把椅子上，先做左右“卧鱼”，再接左右“旱水”，然后“卡葫芦”挣起来，一拍手“加官”下，动作惊险，技艺纯熟。

本世纪二十年代初期，筱九霄改唱皮簧武旦，与周信芳、金少山、高庆奎、李洪春、盖叫天、程永龙、张春山等人同台演出于京、津、沪和东北各地。民国十五年，他与上海名旦小杨月楼、南派猴戏名角郑法祥、著名南丑葛华卿到日本东京和大阪演出皮簧《摇钱树》等。次年又与赵松樵、雪艳琴到朝鲜演出。回国后潜心钻研猴戏。民国二十一年，他与邱盛岳合编连台本戏《西游记》，由武旦和猴戏兼演逐渐转为以演猴戏为主。民国二十六年，他自编的三十六本《西游记》开始在东北各大中城市演出。他演猴戏不拘成法，自创一派。登高远眺，行走坐卧，翻跌亮相，形神兼备，遂有“赛活猴”之称。民国三十五年他携子尹俊敏、尹俊明、尹俊英再次到大连演出猴戏，轰动一时。民国三十七年筱九霄在大连病逝。

陆喜才（1896——1964）　京剧演员、教师。字福元，别名小德子。北京人，祖籍江苏省吴县。出身梨园世家，祖父陆长林，父陆莲贵及伯父、叔父皆为昆曲演员。清光绪三十年（1904）陆喜才与兄陆喜明入喜连成科班，成为头科弟子。初拜叶德凤、叶德海为师学铜锤花脸；后随罗燕臣、韩乐卿改学“开口跳”；又从萧长华学文丑。他博学多能，对武丑戏尤为精熟，擅演《连环套》中的朱光祖、《刺巴杰》中的胡理、关羽戏中的马童等。在“八大拿”剧目中的“开口跳”，翻腾纵跃，干净利落。在《扈家庄》中饰王英，与扈三娘对打时均用矮步，并首创“跃步”绝技，异常精彩。清宣统元年（1909），他与学友钱宝森、陆德芳等十余人在松柏庵建立练功场地，除练武功外，还研究不同行当、流派的艺术特色，以丰富、提高自己的表演水平。民国元年（1912）陆喜才正式出科。次年在东北和京、津各地演出。民国十九年，他到中华戏曲专科学校任武功和武丑教师，培养了“德、和、金、玉、永”字科武丑多人。在长期的教学实践中，他积累了丰富的经验。1953 年，陆喜才应聘到东北人民艺术剧院音乐舞蹈团任武功教师，教授京剧毯子功、把子功和身段课，丰富了民间舞蹈的表演技巧。同时结合武功教学，排练了《林冲夜奔》、《挑滑车》、《武松打虎》、《三岔口》、《水帘洞》等剧目。陆喜才晚年仍积极参加京剧剧目辅导和学术研讨活动，颇负盛望。1958 年他归家养病。1964 年于北京逝世。



张春山（1897——1961）　京剧演员。北京人。幼入长春班从师郭春山学小花脸。



出科后随师搭班唱戏。清宣统二年（1910）前后只身出关，二十世纪二十年代初驰名东北，获“丑部总长”之称，他在辽宁及东北各地演出达三十余年。

张春山功底深厚，熟悉多种曲牌。一次在沈阳演《七侠五义》饰老和尚，至“杀马刚”一折，“场面”有意试其昆剧根基，开唱时突然改奏曲牌，并且每天更换，半月不重。张春山皆随腔而唱，从容自然，众人叹服。他的嗓音清脆响亮。演《红鸾禧》饰金松，演《金鞭记》饰范仲华，出场时一个翻高的“啊哈”便满堂彩声。尤其在《法门寺》中饰贾桂读状子时，吐字如珠，一气呵成，极为精彩。此外，张春山颇擅于外场抓哏。张春山擅演的人物有《错中错》中的张和尚，《连升三级》中的店家，《奇双会》中的土地，《贞女血》中的县官，《大逛灯》中的白瞎子，《乌盆计》中的张别古等。他主演的拿手戏有《一饭恩》、《十八扯》、《花子拾金》、全本《戏迷传》等，并创丑脚挑台压轴的先例。他灌制唱片的剧目有《拾黄金》、《花子巧报》、《老黄请医》、《发财还家》、《打面缸》、《顶花砖》、《戏迷传》、《鸿鸾禧》、《丑表功》、《兄妹顶嘴》、《贱骨头》等三十余出，以滑稽幽默、风趣文雅而流传一时。1961 年，张春山在山东省淄博市逝世。

张化龙（1898——1929）　评剧演员。字凤鏻，艺名小金龙。河北省滦南县兰坨人。幼年随兄张化文入唐山永盛茶园演唱莲花落旦脚。民国元年（1912）随兄及金菊花到营口加入永丰社，改工小生。他与孙凤龄、余钰波同台演出，并随班长期演于辽宁及东北其它地区。常在《因果美报》中饰姜殿威，在《马寡妇开店》中饰狄仁杰等。张化龙天赋聪颖，多才多艺，除演戏外，他兼通乐器。他的嗓音宽洪高亢，吐字清晰圆润，扮相俊秀洒脱，并且文武兼擅，在许多剧目中塑造了各类小生形象，为评剧小生创始人之一。他的表演情真意切，朴实自然，并有独创的艺术见解和主张。他认为演员一上场就应从整体上化为角色，还认为演员要有真功。因此他反对踩跻，把绑跻看成是“给没有身段的演员遮羞”。他对自己所演的剧目都要进行改编和整理，把其中低级庸俗的东西全部删除，即使有绝活、能获彩声的地方亦不例外。因此在舞台上他既讲究外部表演技巧，同时更注重刻画人物性格，力图做到二者的和谐统一。他在代表剧目《刘伶醉酒》中饰刘伶，演至死后成仙时，面涂油彩，头戴两条长发绺子，满台喷火彩。在〔急急风〕接〔四击头〕中上场，于〔撕边〕中“亮相”。此处别人演来是“憋粗”，张化龙却换成笑相，给观众以美感。在刘伶观八仙时，他将唱、做、舞紧密结合，生动地描绘出八仙的形象。然后他借鉴京剧《丧巴丘》中周瑜的表演技巧，甩发绺，亮靴底，耍水袖，边舞边唱大段〔跺板〕：“天也转，地也旋，桌子板凳都把家搬，我的眼睛发了蓝……”，观者掌声如雷，这些高难动作还赢得了一些皮簧演员的赞赏。民国十四年（1925）后，张化龙随永

丰社到长春和哈尔滨演唱此剧，轰动一时。民国十八年，张化龙病逝于营口永丰社。

王汇川（1898——1958） 京剧演员。艺名八岁红。河北省容城县北张村人。幼拜张百增为师学京剧武生，八岁进宫献艺，得艺名八岁红。此后随师演于京、津一带。十二岁又从师沈顺才在北京广德、三庆、民乐园等戏馆演出《花蝴蝶》、《界牌关》、《溪皇庄》、《艳阳楼》等剧。在《花蝴蝶》中他上轴棍翻腾数分钟，初露锋芒。后又慕名投师杨小楼，边学边演，受益匪浅。民国元年（1912）他到沈阳、安东、公主岭一带演出《白水滩》、《四杰村》、《落马湖》等剧。此后搭班去南方诸埠演出。民国八年重回东北，在辽宁各地演出《恶虎村》、《卖弓计》、《独木关》、《连环套》等剧，极负盛名。在艺术上他不拘一格，博采众家之长，集短打武生、长靠武生、文武老生、文武花脸于一身，在兼收并蓄的基础上逐步形成自己的独特风格。为此他更名王汇川，取融汇百川之意。他曾与高庆奎、刘奎官、曹宝义、李吉瑞、赵松樵等十人结为把兄弟，时称“梨园十一杰”。王汇川的表演素以文武兼备、前后跨行著称。如在《天水关》中他武戏文唱，创出边打边唱的表演形式；在《路遥知马力》中他文戏武唱，增加从“驴背”上摔高可平身的大“吊毛”等翻扑动作，颇为新奇。民国十八年王汇川突然双目失明，又以惊人的毅力练就了瞽目从艺的技巧，即使难度较大的武打也寸步不乱，一双明亮的大眼睛尚能运用自如，一条云遮月的嗓子高亢激越。民国二十三年为治眼疾，王汇川沿途献艺到锦州，在《铡美案》中他前饰王延龄后饰包拯，在《连环套》中前饰窦尔墩后饰黄天霸，首场演出，剧院彩声如潮，邻近居民梦中惊起，以为洪水骤至，纷纷出门。此后数年，王汇川一直在东北演出，收徒王佐川、周亚川。1950年王汇川回乡养病，在村中教授《铡美案》、《斩子》等十余个剧目，1958年病逝。

史连元（1900——1982） 二人转演员。号仲山。饰上装，艺名宝凤；饰下装，艺名大绞杆。生于沈阳市于洪区潘台乡小潘村。自幼家贫如洗，十一岁做半工。次年春节他在秧歌会上演旦脚，被蹦蹦艺人周贵君（周大脑袋）收为弟子。此后，史连元随师到辽东、辽西、吉林、唐山、胶东等地演出。同时细心体验各地风俗人情，用以提高表演技巧。他在拉场戏《锯大缸》中饰锢漏匠时便运用山西方言道白，与人物身份相符，效果极佳。民国七年（1918），他拜于洪区著名艺人胡大饼子为过门师，技艺大进。民国十三年，史连元婚后教妻学上装，并在东陵区肇庆连班合演《燕青卖线》。次年，他组建家庭班，改唱下装。演出于沈阳北市场、沙子沟、国民市场、小河沿等地。不久又领班到吉林、黑龙江演出，学会了江北唱法。民国十九年评戏兴盛时，史连元全家改唱评戏，并学会了评戏的导演和演出管理。不久史连元的家庭班转为二人转和评戏兼唱的两合水班，九年里演遍东北、河北、山东各地。民国二十九年，史连元归乡经营果园，只在年节时在村民的恳请下才登场演出。中华人民共和国成立后，史连元重操旧业，并收徒肖兴田、肖艳君、筱艳梅、筱艳彬、筱艳秋、李梦霞。1952年，他带班加入沈阳市群众地方戏剧

团。次年到辽中县评剧团任教。同年加入新新地方戏剧团，活动于沈阳、长春、吉林，最后在齐齐哈尔落脚。1957年他与李世兰合演《小拜年》，获黑龙江民间音乐舞蹈汇演优秀演员奖。1962年，史连元退休后回到沈阳市于洪区，收徒授艺。文化大革命中，他以编唱小段、叫卖烤地瓜为生。1978年后继续教徒六十余人。他同一出戏可念三道辙或同时念三出戏，可使三副架演员同时纪录。他嗓音甜美，晚年仍能演唱《王二姐思夫》、《双吊孝》等戏。1982年3月逝世。

碧莲花（1902——1942）　　女，评剧演员。天津人。幼时家贫，八岁随养父学京韵大鼓。十二岁串巷卖唱。十五岁到沈阳谋生，养父病故，沦入妓院。民国十年（1921），营口永丰社“邀头”（对外联络人）阎子臣将碧莲花赎出并带入戏班，拜罗万盛为师学落子。不久登台演出，在沈阳一带颇负盛名。碧莲花功底扎实，台风严谨。吐字清晰，行腔圆润。她的中、低音宽洪明亮，在保持冀东莲花落地方情调的基础上，着力突出其朴实豪放的演唱风格。在《杜十娘》“船头撇宝”一场，碧莲花的几个唱段紧凑有力，运用夺、散、顿、挫等技巧，起伏有致，感情细腻，深受欢迎。著名男旦月明珠的拿手戏《花为媒》经碧莲花演出别开生面，观众百看不厌。她富有开创性的唱腔在评戏由男旦向女旦过渡中具有承前启后的作用，为评剧“奉天落子”的发展做出了重要贡献。她的代表剧目有《桃花庵》、《张彦赶船》、《回杯记》、《三节烈》、《刘翠屏哭井》、《打狗劝夫》等。碧莲花成名之后仍向葡萄红、金开芳等前辈艺人学习。后来她与筱桂花同台共艺，相处甚密。筱桂花在形成自己演唱风格方面借鉴了碧莲花的板头技巧。二十世纪三十年代初，碧莲花两次丧夫后只身回到天津搭班演出。后因积财被骗，吸毒成癖，贫病交加，于民国三十一年逝世。

王承业（1902——1974）　　二人转演员。艺名白菊花。辽宁省辽阳市灯塔县铧子乡毛牛屯人。六岁随家迁居沈阳市苏家屯区林盛堡。同年在沈阳拜河北梆子艺人刘福昌（刘戏子）为师学河北梆子，两年后随班改学蹦蹦上装。清宣统二年（1910）始随师“跑帘外”，在年节和农闲时参加本屯地秧歌会活动。正月走会，他专唱小曲儿、小帽儿。王承业嗓音高亢激越，舞姿飘逸潇洒，始终是刘福昌班主演。他拿手戏有《下南唐》、《盘道》、《浔阳楼》、《包公赔情》、《蓝桥会》等。他的表演感情真挚动人，独具特色。人称“看了白菊花，一辈子不想家”。民国十五年（1926）后，王承业开始与玉根头（李玉清）合作演于沈阳、新城子和东陵一带。并与赵永久、查落稽班合作演出，极负盛誉。民国二十年，他弃艺归家务农。中华人民共和国成立之后，重操旧业，并向女儿筱桂荣（王素珍）教授二人转。1953年，他在沈阳市郊官成堡成立业余剧团，演出以宣传婚姻法、抗美援朝等内容的剧目。此后，他带女儿筱桂荣常与辽阳陈子良、高光武、金凤楼等人搭班演出。1956年王承业加入辽阳市地方戏剧团。他将女儿筱桂荣培养成为辽阳市著名二人转演员，享誉辽南。1962年辽宁省挖掘传统剧目，王承业被选为四位高龄男上装之

一，作内部示范表演。他的《马寡妇开店》、《双锁山》技艺不凡，受到好评。1964 年，王承业退休回故乡。1974 年 12 月在辽阳病逝。

贾连吉（1902——1977）　二人转演员。艺名贾大脑袋。辽宁省黑山县无梁殿乡砬子山屯人。自幼喜唱蹦蹦，十四岁时欲外出学艺，其父故意难为他说："若想投班学戏，必须把门前的大石堆于三日之内搬净。"身单力弱的贾连吉为实现愿望，独自一人在冰天雪地里连背带扛，手脚冻裂，路上留下斑斑血迹，但他全然不顾，苦干三昼夜，真的搬净石块，如愿以偿。他遂拜郭春发为师学蹦蹦下装和唢呐，出徒后随师演于辽宁各地。贾连吉机敏勤劳。少年时为吹好横笛，冬天天刚蒙蒙亮就到砬子山梨树园大沟口迎着西北风苦练。天长日久，他的门牙中间竟吹出一个大豁儿。民国年间，一家办喜事缺吹喇叭的，贾连吉两手捧握，拇指并拢，口对指缝吹出了与喇叭声无异的曲调，被大家称为神技。他说唱俱佳。一次演出时与王振荣、宋宝山比说口，他既幽默风趣，又不重复，连唱两个多月。二人转剧目《状元图》一般都是姑苏辙，一次遇到个上装唱天仙辙，他竟跟着一唱到底。他有超人的记忆力。艺人们说："有啥新唱，他用鼻子闻闻就能唱。"他在《瞎子观灯》中扮演瞎子颇有独到之处，深受喜爱。1953 年，贾连吉加入黑山县地方戏剧团，为主要演员兼导演。文化大革命中，剧团解散。贾连吉心情郁闷，一病不起。1977 年 2 月 17 日，他痛心疾首地仰天长叹："地方戏，我还没唱够啊！"次日与世长辞。

王芸芳（1903—1947）　京剧演员。字湘帆，原名邱步武。济南人。童年丧母，寄居外祖父家。民国三年（1914）于济南入易俗社学演新剧。民国八年易俗社停办，王芸芳至京、津，与皮簧演员、票友广泛交往，并拜名票吉侃如为师学皮簧旦脚，钻研皮簧表演艺术。后又至南京得名票苏少卿指教，技艺大进。民国十二年，王芸芳与刘斌昆在南京下关合演《鸿鸾禧》等戏，从此"下海"。次年他加入上海共舞台，演出《南天门》、《玉堂春》、《汾河湾》、《别窑》等剧目。由他自编自演的时装戏《失足恨》大获成功，久演不衰。后他搭天蟾舞台，与高庆奎、荀慧生、金少山、马连良、谭富英、白玉昆等人合作，并开始与周信芳长期合作，深受麒派艺术影响。民国十五年，王芸芳在上海拜王瑶卿为师。此后在京、津、沪、山东及东北各地演出。在上海第二次评选四大名旦活动中被评为四大名旦之一。民国三十二年，王芸芳在大连福兴大戏院演出其代表剧目全部《指鹿为马》（又名《宇宙锋》），轰动大连。在此戏中他大胆革新，独树一帜，尤以"装疯"一段最为精彩。表情、动作夸张而传神；三番"叫头"、水袖的运用各不相同，造型优美，技艺精湛。他演唱的《临江驿》、《鸿鸾禧》等剧目被胜利公司灌成唱片。民国三十四年后，王芸芳继续在大连演出。民国三十六年病逝于大连。



文庆善（1903—1966）　二人转演员、演奏员、编剧、导演。艺名文蜡台。辽宁

省新民县前进乡太平村人。他自幼聪颖，七、八岁时就能背诵长篇鼓词和戏文。民国元年（1912）因在私塾中与学友搭桌椅勾脸唱戏被逐出学馆。次年他开始在兄文庆林承办的秧歌会中学演蹦蹦下装。不仅学会了“掏花”、“挽花”、“挂斗”、“转身”等基本功，而且练就了一手端蜡台的绝技。民国七年始在本村演出。民国十三年正式搭班在辽西、辽北等地演出近十年，声名大噪。代表剧目《摔子劝夫》、《大观灯》、《小天台》、《滚楼》等。民国二十二年，因沈阳、锦州等大城市禁演蹦蹦，他返回家乡。民国二十六年鼓乐兴隆，他遂到唢呐艺人王歪嘴班习吹“卡戏”，一鸣惊人。他吹喇叭时可在头、肩、肘等部位放七碗清水，从村内起灵到墓地下葬，边行边吹，碗不掉、水不洒。尤为精彩的是他在演奏时能把右脚的鞋子脱下来移放在左肩的水碗上。他还练就了用胶皮管接鼻孔吹奏双喇叭的绝技。王家鼓乐班和文大蜡台因此闻名遐迩。民国三十一年，他重返沈阳搭班，在辽中、盘锦一带演唱二人转。中华人民共和国成立后，他应邀到网户屯业余剧团任编导。创编了新奇独特的三人“双簧”，到各地演出极受欢迎。1956 年至 1958 年间，他编导了二人转《农村新气象》、单出头《张凤姐节育》等剧目，并在省、市、县汇演中获奖。1966 年逝世。



唐韵笙（1903——1970）　京剧演员、导演、编剧。满族。本名石强，字斌奎、一字懿，号育风馆主。祖籍沈阳，生于福州。父石幺六出科于永胜和河北梆子班。唐韵笙幼读二年私塾。清宣统三年（1911）向唐景云学戏，被收为义子。民国二年（1913）首演于上海天蟾舞台。不久入北京富连成科班学皮簧文武老生，两年后以童伶主演于青岛、烟台、大连、营口、哈尔滨、海参崴等地，名声大振。唐韵笙少时寡言，潜心求艺，很快学会了刘（鸿声）派《斩黄袍》、《斩马谡》，汪（笑侬）派《张松献地图》、《胡迪骂阎》、《刀劈三关》等剧。民国十一年他在大连唱得正红时嗓子“倒仓”。次年秋去吉林苦练武戏基本功，并博览古典小说。曾为秦腔艺人的玉皇阁方丈悟彻颇受感动，与唐韵笙结为挚友。悟彻博学多才，协助他参照历史典籍和秦腔剧本编写了《驱车战将》、《二子乘舟》、《闹朝扑犬》、《好鹤失政》等京剧列国戏。民国十五年春，唐韵笙嗓音恢复后重返大连，他以《闹朝扑犬》中准确连贯的四十句〔流水〕和干净利落的舞蹈征服了观众。民国十九年前后，唐韵笙开始苦心钻研三国戏中关羽形象。他根据自身条件，兼取前辈各家之长，融武生功底、花脸架式和老生做派于一体，并简化脸谱，改革服装，以形壮神，神形兼备，突出了关羽忠义、勇武的性格特征。唱腔上保持了汪派迂回曲折、抑扬顿挫的风格，但每到激昂处则运用炸音，嘹亮奔放，独具特色，深受观众欢迎。



民国三十六年，唐韵笙到上海演出他改编的《困土山》、《赠袍赐马》、《取汝南》、《古城会》、《走麦城》等三国戏和他编导的连台本戏《目连救母》等。由于他不拜权贵，杜月笙等人操纵近十家报纸对他大肆诋毁。但演出依然轰动上海，四个月之久场场爆满。遂有“南麒、北马、关外唐”之誉。1950 年在天津，梅兰芳特邀唐韵笙合演《霸王别姬》。梅兰芳对唐韵笙在《拾玉镯》中所饰刘媒婆一角十分欣赏，总是早早站在后台聚精会神地观看。1953 年唐韵笙应邀到苏州、杭州演出四十余天，在三国戏中他一人兼演《造白袍》中张飞，《大报仇》中黄忠，《哭灵牌》中刘备，《连营寨》中赵云四个角色。1955 年唐韵笙加入沈阳市京剧团，任业务副团长兼艺术委员会主任，编导并主演《詹天佑》等剧目。1958 年他在现代戏《白毛女》中饰杨白劳，在《智擒座山雕》中饰座山雕。他化用京剧传统程式，塑造了近、现代人的形象，具有浓郁的时代气息。1959 年唐韵笙出任沈阳京剧院副院长，在艺术上他不拘成法，锐意创新，在许多剧目中都有独到而又精彩的表演。他虽以老生著称，且行也颇有造诣，兼擅打鼓、拉琴，并能设计、绘制全堂布景。他设计的蟒绣云肩，曾被裘盛戎、方荣翔选用，风行全国。唐韵笙艺高德亦高，待人诚恳，热情无私地培养新人，深得同行敬佩。二十世纪六十年代初，唐韵笙在整理自己代表剧目的同时，着手改编莎士比亚名著《奥赛罗》，并设计出一些程式动作。文化大革命开始后，唐韵笙惨遭迫害，所存剧本、资料尽被焚毁。1970 年于沈阳病逝。1978 年平反昭雪，骨灰安放于沈阳回龙岗公墓。

常　青（1904——1958）　评剧琴师。原籍河北省蓟县东二营子村。自幼喜爱家乡鼓乐，稍长便经常参加鼓乐班及莲花落班社的活动。民国四年（1915）拜苏全印为师。民国十七年随师加入唐山大观茶园，在昌黎、乐亭、滦县一带演出。后来又傍紫金花、花伶霞等演于北京、天津、济南、大连等地，并两次傍筱麻红去日本灌制唱片，成为当时众角争邀的著名琴师。民国二十四年，常青与刘鸿霞在哈尔滨结婚，此后二人合作，长期演于东北各地。常青的板胡伴奏运弓有力，手音纯美，大起大落，刚柔相济，极善烘托舞台气氛。每拉大过门和甩腔后的〔大过桥〕，必得满堂彩声。他吹奏



唢呐亦独具特色。如《孙继皋卖水》“哭灵”一场中的〔大悲调〕，他以如泣如诉的唢呐伴奏使刘鸿霞哀怨婉转的演唱得到了异常强烈的渲染。1950 年后，常青应邀到唐山、丰润、迁安、凌源等地演出。1956 年返回沈阳加入辽宁评剧团。1958 年逝世。

王立庭（1905——1960）　皮影、凌源影调戏演员，教员。蒙古族。生于辽宁省凌源县叨尔登乡二道河子村蒙古营子屯。民国三年（1914）入本村私塾。两年后辍学去河北大西岭，拜皮影艺人吴庆昌为师学刀马旦。四年后出师还乡，应聘在叨尔登宫家影班演唱。他天生一副好嗓子，唱起来字清音准，优美动听。而且演唱时不掐嗓子，有

"铁嗓钢喉"之称，极受观众欢迎。民国二十七年，王立庭再次到唐山与著名皮影艺人张绳武、齐怀、李秀同台演出，虚心求教，刻苦钻研，技艺大有提高。两年后他重返宫家班，适逢人称"箭秆王"的著名艺人王奎也在班中。二人同台演唱，人称"皮影二王"，各地竞相邀请，所到之处，备受欢迎。此后十余年，王立庭在凌源流动搭班。他演唱《五锋会》、《镇冤塔》等剧目脍炙人口，享誉关内外。1958年，王立庭参加凌源县皮影队。次年调入凌源影调戏实验剧团任声腔教师，是凌源影调戏声腔的创始人之一。教学时他一丝不苟，循循善诱，培养出李凤舞、霍瑞林、暴贵林等第一代凌源影调戏骨干演员。1960年，王立庭病逝于凌源县。

徐小楼（1906——1969）　二人转演员、教员、导演。满族，镶黄旗。原名徐庆方，艺名双红。生于沈阳市新城子区新南村。自幼家贫，仅读书八个月便给财主放猪。民国七年（1918）冬拜蹇宝生（碱巴拉）为师学唱蹦蹦上装，颇得弦师老姚头赏识。不久



随班演出，后入抚顺文明茶园。民国十一年春节，他应邀到沈阳城南秧歌会演唱。民国十四年开始在本溪、新宾、清原一带唱蹦蹦和评戏。他演技高超，表演情真意浓。民国二十一年春节，他与黄殿魁、黄彩霞、十四红、秃老美等人在沈阳城南一带合作演出，颇有影响。民国二十三年，徐小楼到本溪同乐茶园落子班唱评剧丑脚兼任后台老板，并随班在新民、苏家屯等地演出。民国三十五年入沈阳北市场大观茶园。中华人民共和国成立后，徐小楼应邀到北京传授扇子、手绢、舞蹈等基本功，获辅导奖状。由他指导排演的《大西厢》获全国民间音乐舞蹈汇演节目奖。1956年他被辽宁省群众艺术馆聘为"民间艺人培训班"教员，教授大板、手玉子及各种表演基本功。同年加入沈阳市群众地方戏剧团，成为第一位专职拉场戏导演。他在保留二人转传统的基础上，借鉴评剧的艺术特点创作地方戏实验剧目，使拉场戏更为规范化。此后十余年，他先后担任沈阳市地方戏剧团导演、艺术指导兼教员。并应聘在沈河区曲艺团和新民县曲艺团任艺术指导。排演了《九红出嫁》、《新王二姐思夫》、《七仙女下凡》、《小两口逛庙会》、《两块六》、《红领巾救火车》、《谁是女婿》、《错中错》等剧目。1965年，徐小楼被迫退休。1969年1月在沈阳逝世。

蔡兴舟（1906——1978）　二人转演员。艺名大瞎耙子。生于沈阳市东陵区浑河堡。幼时嗓音清脆、洪亮，每年春节都参加秧歌活动。所唱《放风筝》、《叹五更》小曲名闻乡里，深得人们称赞。十八岁扛活时开始向张恩学唱蹦蹦，不久便可演唱《锯大缸》、《茨儿山》等剧目。民国十六年（1927）拜新民县著名艺人刘泽（瘦刘）为师，后得蹇宝生、老姚头指点，并与之共同搭班演出。先后与十四红、赵彩云、黄彩霞、齐宝福、徐小楼等人合作。民国二十年收徒高永邱、邓玉璋。后又在沈阳国民市场搭朱广茂



班与朱彩云合作。朱广茂病故后，蔡兴舟自行组班到彰武、迁安、热河等地演出，名望日增。民国三十四年抗日战争胜利前后，他归家以赶车为生。民国三十七年重新组班到抚顺演出。次年返沈，唱遍铁西、皇姑、中街、北市等著名茶社。1952年，蔡兴舟带班参加沈阳市群众地方戏剧团，兼任团长。他技艺精湛，唱腔独特。平素公正廉洁，重义轻财，在东北三省艺人中声望很高。后授徒赵诚安（赵小楼）、孙廷阁（孙小喜）、王凤岐（七寸五）。1965年，蔡兴舟被下放到陈相屯电池厂。1978年4月病逝，葬于浑河岸边。

雷殿奎（1906——？）　二人转演员。艺名雷金钟、雷锤子，俗称小雷子。祖籍辽宁省康平县雷家窝堡村。自幼家贫，十三岁从艺。他扮相俊美，嗓音清脆，常常上台一句唱便令全场鸦雀无声，好像锤子敲在观众心上。二十世纪三十年代，他与李鹏生（小乐子）合作，十分默契，尤以《蓝桥会》一戏饰蓝瑞莲的表演著称。全剧可唱四个多小时，包括“过门”、“小六子打官司”、“许愿”等篇。表演真切感人，每当唱到蓝瑞莲自叙身世时，他跪在台前哀哀哭诉，台上台下泪眼相对，直至终场。他的“三场舞”优美大方。一招一式，熨贴舒展，恰到好处地表现了少女梳妆郊游的神态。在拉场戏《王汉奇借年》中饰张桂兰，演至思念情人时，他将一件小生道袍挂在木架上，以衣代人，自做多情地与之攀谈。忽娇忽嗔，忽怨忽怜，真切传神。此外，他擅唱〔八板腔〕，并且不用唢呐伴奏，令观众赞叹不已。雷殿奎常演的剧目有《西厢》、《包公赔情》、《王少安赶船》、《李桂香打柴》等六十余出。他先后在铁岭、康平、法库、郑家屯、彰武、新民及内蒙古等地演出，给观众留下很深的印象。1952年，雷殿奎加入吉林省双辽市地方戏剧团，直至逝世。

金灵芝（1907——1946）　女，评剧演员。本名李桂芝。生于辽宁省开原县。自幼随父捡破烂为生。嗓音清脆，记忆过人。每遇撂地卖唱演出，必去观看，久之便学会许多唱段。民国十年（1921）初，金灵芝在开原入营口永丰社，拜小金叶（张玉璞）为师学落子花旦，并随班北上。初次登台在《花为媒》中饰丫鬟，即受到哈尔滨观众的好评。不久因在《马寡妇开店》中真切大方的表演渐居主角之列。时值著名男旦金菊花入班演出，金灵芝专心“偷艺”，演技大进。民国十二年，金灵芝于安东随师加入警世戏社二班，得魏湘平（原为河北梆子艺人）赏识，专门给她排了《万花船》、《打昆山》、《云罗山》等剧目。此时她不仅有了自己的剧目，而且唱腔上亦有所创新，在唱法上真假声运用自如，刻画人物颇具特色，成为各班社争相邀请的名角。她先后在营口永丰社、大连岐山戏社、沈阳复盛戏社等著名班社做主演。主要剧目有《马寡妇开店》、《花为媒》、《老妈开嗙》、《双婚配》、全本《红娘》、《大三节烈》、《蜜蜂记》、《珍珠衫》、《美凤楼》、

《张彦赶船》等。民国十五年，金灵芝被孙洪魁接到洪顺戏社任主演。所到之处，场场爆满。次年春节在哈尔滨逢成兆才来到洪顺戏社，成兆才对她大加赞赏，专为她排了《杨三姐告状》。后来李金顺到哈尔滨演出，成兆才又给金灵芝赶写了新戏《盗金砖》，与李金顺唱对台，遂使李金顺停戏半月。民国十七年，金灵芝离开洪顺戏社，回辽宁各地搭班演出。

金灵芝在唱腔上独创了清脆婉转的小碎腔，表演则热情泼辣，自然舒畅。如在《枪毙小老妈》中，她从装束到眼神，从语言到动作，把一个纯朴憨实的乡下人被财主勾引后变成贪婪狠毒的阔家大奶奶的过程演得生动逼真。在全本《红娘》中，她头梳髽鬏，身着绣花裤褂，外套小坎肩，眉宇间贴一块小圆亮片，配上天生一对大眼睛，成功地塑造了聪明伶俐的红娘形象。在《杨三姐告状》中饰杨三姐时，她则身着红裤绿袄，头扎撅撅辫，把一个土里土气的乡下倔丫头演得活灵活现，深受观众喜爱。

金灵芝后被军阀汤玉麟之子骗婚，被弃后在京、津、张家口、包头、大同等地漂泊演出。终因烟瘾日重，精神分裂。民国三十五年在贫病中于天津逝世。

林一棠（1908——1969）　舞台美术设计。福州人。幼时家贫，入学一年便到福州工艺传习所为徒，学漆器。民国十九年（1930）拜俞鸿冠为师学画，并开始随师在上海天蟾舞台、丹桂第一台、共舞台及刘筱衡剧团、上海申曲剧团等处绘制布景。民国二十七年（1938）随牡丹剧团，民国二十九年随梅花剧团两次去菲律宾演出。民国三十一年，林一棠在天津、北平为宫廷戏《清宫外史》和大型神话剧《乾坤斗法》、《八仙传》设计和绘制布景，受到演员和观众的普遍赞誉。民国三十六年，他加入辽宁安东剧场，为《石头人招亲》、《三请樊梨花》等剧目绘制布景，大获好评。

林一棠的布景设计和绘制带有南派特征，运用国画技法，以青、兰、紫三色为主，造型生动，笔触细致，色彩鲜明。1949年，他在鞍山工人剧场担任连台本戏《水泊梁山》的舞台美术设计，剧中的机关布景如飞人、地道、牢笼等，新奇灵巧，演员用来得心应手，观众为之耳目一新，轰动一时。不久，林一棠加入鞍山京剧团，继续勤学苦练。1959年，他为《包公三勘平冤狱》一剧绘制软片布景，街道和房舍层次分明，宛然若真。大幕一开，掌声四起。后来，他还将西方绘画技巧、电影手法、魔术变幻、彩色灯光等加以融合，巧妙应用于舞台美术的整体设计之中，使之更加完美。在工作中林一棠还以朴实和勤俭著称，多次被评为鞍山京剧团和鞍山市文化局系统先进工作者。1969年于鞍山病逝。

马文秀（1909——1960）　二人转演员、教员。艺名马老倭瓜。生于辽宁省新民县公主屯乡后温台村。幼时擅歌，随伯父马老四学唱蹦蹦。民国十五年（1926）主动为周老美班做饭，在随班演出时广交艺友，博采众长，演技大进。民国二十六年他自组戏班，收徒郑洪儒、赵国友（小月子），在彰武、黑山、阜新、法库等地演出。民国二十八年在沈阳共荣市场举办的有法库、新民、彰武、黑山等七县艺人参加的二人转比赛中，马

文秀与赵国友演出的《苏岱赔妹》一举夺魁，蜚声艺坛。平时他细心钻研剧目，认真核查词句，演唱时做到音准调美。他授徒以身示范，一丝不苟，培养出薛树范、周小五、张桂兰、吴孝忠等弟子。中华人民共和国成立后马文秀被沈阳市群众地方戏剧团聘为第一位专职教员。1959年，他被下放到铁西区曲艺团。1960年4月病逝于沈阳。

杨福盛（1909——1966）　评剧演员。艺名电灯泡。河北省遵化县人。幼时家贫如洗，十一岁全家逃荒至山海关，无计为生，父母将他与兄一起送入戏班，拜张有为师学武功。当时演戏均为真刀真枪，杨福盛苦练三年，刀、枪、三节棍等技巧纯熟，成为昌黎、滦县、乐亭一带颇有名气的武行演员。民国十三年（1924），杨福盛又拜马虎廷为师学小生。民国十七年出师后傍金桂英、金美玉、金美茹姊妹流动演出于沈阳、营口、锦州等地。一次在《珍珠衫》中饰蒋兴哥，因嗓子过窄唱出颤音，招来满堂倒彩。他一气之下剃成光头，弃生工丑。常在《保龙山》中饰隋和仁，《桃花庵》中饰王三思，《杨三姐告状》中饰高拐子，大获成功。在演出中杨福盛逐渐形成了自己的独特风格，成为奉天落子时期极负盛名的丑脚演员。他的表演既符合人物性格特征，又出乎观众意料，素有“滑稽大王”之誉。如演《锯碗丁》中的恶婆婆刁氏，无论儿媳如何为她梳头，她百般挑剔，最后竟睹气夺过木梳，摘下头上的假发抱在怀中，晃着锃亮的光头煞有介事地梳起来，观众见状，忍俊不禁，轰然大笑。



1949年，杨福盛在沈阳加入唐山评戏院，开始致力于现代戏演出。他不拘成法，注重生活真实，时常出入于喧街闹市，对各类人物进行全面细致的观察，然后通过精心提炼呈现于舞台，使人物形象亲切生动。二十世纪五十年代，1951年杨福盛成功塑造了《小二黑结婚》中的二孔明，1952年在《小女婿》中杨福盛以饰演杨发而获全国第一届戏曲观摩演出大会表演奖二等奖。次年，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获优秀表演奖。杨福盛晚年演技更趋成熟。六十年代初他在《杜鹃山》中饰地保，“劫法场”一场他蹿至乌豆身后通报敌情时，二人靠背而立，他以手遮口，全凭丰富的面部表情描绘形势的紧迫。只有几秒钟的戏，舞台效果却异常强烈，观众称赞不已。文化大革命开始后，杨福盛身心交瘁，1966年12月病逝于沈阳。

筱麻红（1910——1943）　女，评剧演员。本名张佩云。原籍山东。幼随养母筱兰英学唱河北梆子。民国十一年（1922）前后，随养父母入大连凤鸣班，在评剧《五女哭坟》中饰五凤。两年后被卖于岐山戏社小科班为徒。筱麻红因患天花病面留麻痕，虽学艺勤奋，也总被派演些杂行。但她并不灰心，加倍苦练。因她体态苗条，嗓音甜美，能歌善舞，民国十四年筱麻红和孙艳茹、筱彩凤被派到沈阳向警世戏社头班学戏，得到金开芳、张乐斌、葡萄红等人的指教，很快便成为小科班中代师授艺的大师姐。民国十六



年，孙凤鸣带着筱彩凤和筱麻红应邀去哈尔滨为李金顺助演，使筱麻红在演唱上又受到李派艺术的熏陶。民国十九年，一次适逢班内主演生病，筱麻红自荐饰演了《花为媒》中的张五可，一举成名。此后她随班在东北及山东等地演唱《善恶五义》、《盗金砖》、《黄氏女游阴》等剧目，并于民国十八年和民国二十四年两次应邀去日本灌制唱片《杜十娘》、《白玉楼挂画》、《张彦休妻》、《雪玉冰霜》、《小两口斗趣》、《改良开店》等，成为评剧“奉天落子”时期最有声望的女演员之一。

筱麻红的演唱体现了评剧从男旦到女旦的过渡和发展。她以唱闻名，唱腔清脆圆润，素有“莺声燕语”之誉。著名唱段有《杜十娘》中“闻听此言大吃一惊”和《黄氏女游阴》中“走金桥，过银桥”等。她的表演真切细腻，如《枪毙驼龙》中驼龙单人独骑夜落荒郊一场，她唱做结合，使观众如临其境；而在《花为媒》中花园一场则边唱边舞，显示出坚实的腰腿功夫。民国二十五年，筱麻红离开岐山戏社到沈阳，由“戏母子”七斤子给她排了《海棠红》、《荒江女侠》、《镇冤塔》、《一条金龙蟠玉柱》等新戏，使其承前启后、刚柔相济的艺术风格更加鲜明。观众以锦旗相赠，上书“麻姑仙子临凡世，红粉佳人作演员”，并誉为“评剧泰斗”。筱麻红待人宽厚，扶危济贫。她曾典当衣物资助演员过年，还曾用仅有的花缎被褥装殓同行死者。

民国二十八年，筱麻红在沈阳重入岐山戏社，继续在东北各地流动演出。在《花魁从良》中，她运用〔哭糜子调〕创出了独具特色的“甩腔”。民国三十一年，筱麻红因病辍演。次年在抚顺市新宾县城的一个小客栈中逝世。

胡治年（1910——1969）　评剧演员。河北省乐亭县胡家坨人。自幼家贫，寄居外婆家，靠打柴、放猪度日。十四岁到营口投奔舅父李子祥，从师王凤池学评戏丑行，兼学老生并苦练武工。民国二十年（1931）胡治年出师离班，随刘鸿霞、王金香、筱麻红等在沈阳、长春、哈尔滨等地流动演出，逐渐成为以丑行为主，兼演老生、花脸的多能演员。他功底扎实，饰演各类人物均能胜任。民国二十六年于长春在筱麻红演出的《黄氏女游阴》中饰判官，跳判时耍牙笏、亮靴底、喷火等表演，不仅显示了深厚的腰腿功夫，而且表现了全面纯熟的技巧。民国三十三年在沈阳中华剧场任“坐钟”。民国三十七年沈阳解放后，他积极参加戏曲改革工作，在《新贫女泪》中饰富有余，表演真实准确，获1949年沈阳市编剧竞赛大会表演奖。同年八月，胡治年加入沈阳唐山评戏院。此后三十余年，他在艺术上精益求精，把丰富的舞台经验同新的艺术理论相结合，成功地饰演了《小二黑结婚》中的马秉政，《祥林嫂》中的鲁四老爷，《打金枝》中的郭子仪，



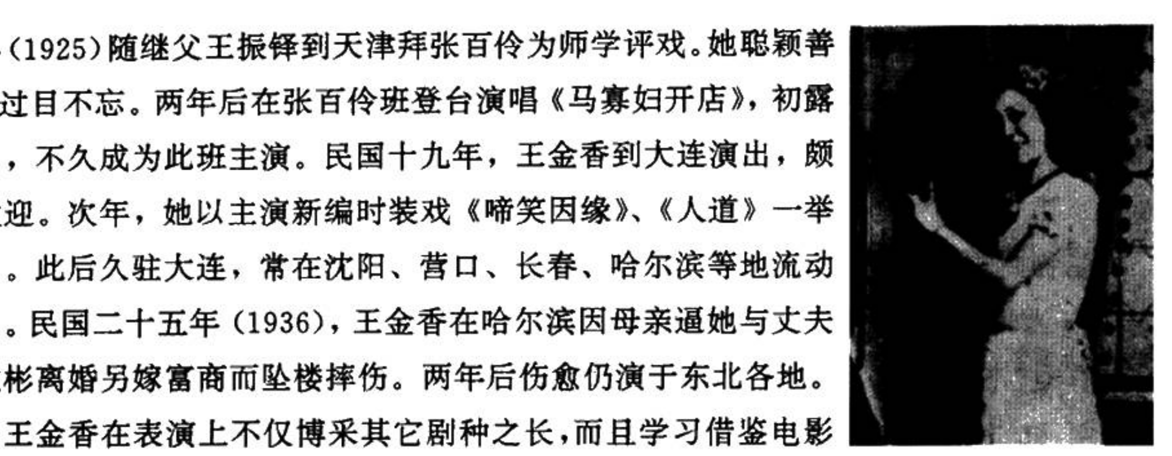
《白蛇传》中的法海等角色。尤其在《王贵与李香香》中，他将地主崔半夜在王贵面前疯狂残暴、在白军连长面前摇尾乞怜、在李香香面前厚颜无耻的丑恶形象刻画得淋漓尽致，得到观众与同行的好评。1958年，胡治年调入辽宁省文化干部学校戏曲班任教，培育出杜宝珍等一批优秀丑行演员。1969年胡治年于沈阳逝世。

任振鸣（1910——1973） 评剧鼓师、演员。河北省任丘县人。八岁拜李作云（金榜）为师学落子司鼓，几年间就练得一双铁腕，渐有名声。他击鼓有力，节奏鲜明，能很好地配合剧情，烘托演员表演。民国十二年（1923），任振鸣在沈阳为王金香司鼓，在《啼笑因缘》中沈凤喜与樊家树“绝情”一场，他纯熟的打鼓技艺与王金香精彩的唱、做浑然一体，相得益彰，舞台气氛强烈感人，深得一些著名演员的尊重。与此同时，他借打鼓之机，暗记台词，苦练身段。民国二十九年任振鸣在吉林正式登台演老生，并开始在双阳、公主岭、长春等地流动演出。民国三十七年初，他加入沈阳大观茶园。为提高自已的演技，他付出大量心血，将自己不理想的门牙拔掉，以使吐字清晰，化妆美观。在表演中他严肃认真，一招一式都力求规范。他在《十五贯》中扮演况钟，“验尸”一场，在〔水底鱼〕中走圆场，节奏准确，其水袖、步履、髯口等动作协调，身段潇洒，生动地刻画了人物个性，给观众和同行留下深刻印象。他常演的人物还有《保龙山》中的曹克让，《珍珠衫》中的吴知府，《秦香莲》中的包拯，《杨三姐告状》中的华治国等。文化大革命中，任振鸣被迫退休到河南新乡投其长子。1973年病逝。



黄彩霞（1911——1947） 女，二人转演员。沈阳市苏家屯区红绫堡浪子街人。民国十六年（1927）随夫黄殿奎学唱蹦蹦。次年两人迁居城南五里台村，常向蹦蹦演员蹇宝生求教，技艺大进。民国十九年搭蹇宝生班，常演剧目有《西厢》、《蓝桥会》、《朱买臣休妻》、《阴魂阵》、《马寡妇开店》等。在演《朱买臣休妻》中，黄彩霞饰崔氏，以真实生动地刻画人物而博得观众赞誉。由于经常参加白塔堡、沙岗子、浑河堡等地秧歌会活动，她在表演上特别强调蹦蹦艺术的舞蹈性，被称为沈阳第一代蹦蹦女艺人中首屈一指的“三场舞”表演者。在演出实践中，她在唱腔上开创了别具一格的适合女旦运气发声的方法，取代了多年流传下来的男子假声唱法，在二人转女演员演唱艺术的发展中产生了深远影响。民国二十三年，黄彩霞在黄殿奎所办的家庭班中担任主演，九年里走遍了沈阳、辽阳、抚顺、清原、新宾和吉林通化等地。她除唱二人转、拉场戏外，还演些小落子剧目，如《双吊孝》、《清官断》、《黄氏女游阴》等。民国三十二年，黄家班解体，黄彩霞、黄殿奎与白文奎、林玉普、张振忠、高永邱等一同搭班演唱。民国三十六年，黄彩霞在吉林通化干沟子逝世。

王金香（1911——1948） 女，评剧演员。河北省滦南县人。自幼家贫，民国十



四年(1925)随继父王振铎到天津拜张百伶为师学评戏。她聪颖善记，过目不忘。两年后在张百伶班登台演唱《马寡妇开店》，初露头角，不久成为此班主演。民国十九年，王金香到大连演出，颇受欢迎。次年，她以主演新编时装戏《啼笑因缘》、《人道》一举成名。此后久驻大连，常在沈阳、营口、长春、哈尔滨等地流动演出。民国二十五年(1936)，王金香在哈尔滨因母亲逼她与丈夫杜文彬离婚另嫁富商而坠楼摔伤。两年后伤愈仍演于东北各地。

王金香在表演上不仅博采其它剧种之长，而且学习借鉴电影的表演技巧，生动地刻画了各种类型的妇女形象。在《啼笑因缘》中她同时扮演沈凤喜和何丽娜，把前者柔弱怯懦的内心矛盾和后者尖苛傲慢的言谈举止表现得淋漓尽致。她的唱腔朴实亲切，甜润婉转，保留了浓郁的乐亭影调韵味，尤以"噎腔"独具特色，备受观众赞赏。她的武功也颇有根基，"大刀花"、"小快枪"动作轻捷，干净利落，被同行夸为文武全才。在丰富评剧剧目方面王金香也有所贡献，她与丈夫杜文彬一起把西路评剧折子戏《夜宿花亭》、《杨二舍化缘》、《牧羊卷》扩充为大戏，后来这些剧目与《杜十娘》、《桃花庵》、《珍珠衫》一起成为评剧旦脚的打炮戏。民国三十六年，大连时局动荡，经济萧条，王金香一家被迫到辽南一带县镇流动演出，贫病交加，次年底病逝于熊岳。当地居民倾城结队为她送殡，将遗体草葬于熊岳河南荒茔之中。

刘鸿霞(1911——1967)　女，评剧演员。辽宁省营口市人。十四岁入永丰社学戏，先后从师纪彩及刘印、刘子熙兄弟。初学小生，后改旦行。民国十七年(1928)，于安东永安戏院首次登台，在《杨乃武与小白菜》中饰演杨妻，初露头角。后随师与傍她唱小生的白云峰去沈阳、长春、哈尔滨、齐齐哈尔等城市演出，名声大振。此间刘鸿霞受到李金顺、刘翠霞等人的指点，深得李(金顺)派艺术精髓。她主演的代表剧目有《雪玉冰霜》、《桃花庵》、《杜十娘》、《珍珠衫》、《贫女泪》、《杨三姐告状》、《空谷兰》等。刘鸿霞的嗓音宽厚洪亮，表演泼辣奔放。其高低自如、刚柔相济的"闷腔"最具特色，备受观众喜爱。她在《雪玉冰霜》中饰秦雪梅，"吊孝"一场的哭夫唱段极为精彩，多年来一直广泛流传。刘鸿霞为人正直，洁身自重。虽屡遭挫折，仍与官僚、警宪等邪恶势力顽强抗争，深得观众和同行敬重。1955年，刘鸿霞从唐山回到沈阳加入辽宁评剧团，成功地演出了新戏《唐知县审诰命》。1965年她调入辽宁戏曲学校任教。1967年在沈阳逝世。



刘明山(1911——1975)　二人转演员、班主。艺名开花炮。生于辽宁省新民县兴隆店二喇嘛堡。十五岁时拜本村艺人孙瘸子为师学唱蹦蹦，三年后于黑龙江出徒。抗日战争

胜利后，刘明山改唱评剧花脸，在沈阳大观茶园、沙子沟大安剧场演出。后因演戏遭禁，归乡务农。1950年，刘明山在沈阳创办前进蹦蹦剧团。次年被选为沈阳市蹦蹦协会副会长。1952年，他联合蔡兴舟、史连元、孙家贵、王恩清等班社组成沈阳市群众地方戏剧团并出任团长。他带头编演二人转新剧目，同时吸收一批女学员排练实验剧目。演出中他经常去剧场观察效果，有时在剧场门前与老观众促膝谈心征求改进意见。此外，刘明山还亲自登台演戏。他带领剧团演遍辽宁、吉林、黑龙江，颇有声望。他对演员疾苦体贴入微，不辞辛苦，为剧团发展做出了巨大贡献。1957年11月任鞍山市地方戏剧团团长。1975年病故。



曹艺斌(1911——1982)　京剧演员。艺名小小宝义。河北省高阳县人。九岁在上海入夏月润创办的夏氏科班练功，同时向瑞德宝、韩长宝学老生和武生。十二岁在上海和哈尔滨登台演唱《珠帘寨》、《四郎探母》、《铁公鸡》等戏，初露头角。民国十六年(1927)前后，在北京、天津、上海、武汉和东北各城市巡回演出《徐策跑城》、《追韩信》、《六国封相》、《吕布与貂蝉》、《十八罗汉斗悟空》等剧目，声名大振。《未央宫斩韩信》、《天河配》被灌成唱片。此间他先后向马德成、娄廷玉、张少甫、程永龙、王庚生、韩慎先等著名演员和票友学习。民国二十八年，他在沈阳向唐韵笙学习列国戏和关羽戏，技艺大有提高。1951年，在哈尔滨参加了新中国实验京剧团和哈尔滨京剧团为抗美援朝捐献飞机大炮举行的联合义演，与李少春、袁世海等同台演出《生死桃园》，盛况空前。同年又在北京上演了景孤血为他编写的剧目《杨六郎威震三关》，并和剧作家王雁合作编演了《青山英烈》，获得了北京市人民政府的奖励。1953年，曹艺斌在北京请钱宝森教授钱派表演；又拜南派关羽戏创始人王洪寿嫡传弟子李洪春为师，钻研王派红净戏。在同年举办的北京市专业京剧团体展览演出中，他以《徐策跑城》获优秀表演奖，又于次年九月在中南海国庆晚会上演出此剧。经过对各种艺术流派的融汇贯通，曹艺斌在文武老生和武生方面具有很高造诣，演关羽戏尤为突出。他的表演含蓄、细腻，以善于刻画人物心理著称。1955年，曹艺斌加入旅大市京剧团，任艺术委员会副主任，参加了《合州城》、《十五贯》的演出。1961年，曹艺斌与李少春、徐敏初、管韵华等人在北京拜周信芳为师。他根据自己的嗓音条件，以余派为基础，融合麒派的唱法，独树一帜，人称"麒神、钱形、曹风格"。

在大连期间，曹艺斌历任中国人民政治协商会议辽宁省、大连市委员会委员，中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会辽宁分会理事，辽宁省文学艺术界联合会委员，中国音乐家协会辽宁分会会员，大连市文学艺术界联合会副主席。文化大革命中，曹艺斌身心受到严重摧残。1982年病逝。

芙蓉花(1912——1952)　女，评剧演员。本名李淑琴。生于辽宁省丹东市。民国十年(1921)于哈尔滨入营口永丰社，拜金菊花、颜贵为师学唱莲花落并随班演出。后随兄入

警世戏社二班。民国十五年，芙蓉花到沈阳加入复盛戏社，先为花云舫配戏。花云舫腿伤辍演后，芙蓉花与李小霞、花小仙、十三妹轮换主演，渐居四人之首。民国十九年她随戏班进关演出，在北平（今北京）首次打出"奉天落子"旗号，不久她便闻名于天津、上海、南京、武汉等地，所到之处备受欢迎，使新兴的"奉天落子"迅速流传。芙蓉花虽有较高天赋，仍勤学苦练，四季不断。她嗓音清亮，音域宽广，唱腔高亢开朗，尤以轻俏流俐的干板夺字著称。如《马寡妇开店》中马寡妇入室去见狄仁杰一段，她运用深沉委婉的唱念配以紧凑明快的动作，生动地刻画了马寡妇复杂的内心世界。芙蓉花所演剧目极多，其中《昭君出塞》、《李香莲卖画》、《老妈开嗙》、《左连成告状》、《二度梅》、《保龙山》、《双婚配》、《德孝双全》等剧目的唱段先后被胜利、宝利、蓓开等唱片公司灌成唱片，共二十余片。民国二十六年一月，上海天一影片公司把芙蓉花演出的《花为媒》片断选入故事影片《花花草草》之中，同年三月又将她主演的《杜十娘》拍成舞台记录影片，四月在沈阳光陆电影院首映。



"七·七"事变后，复盛戏社解体，芙蓉花流动搭班演于北平、唐山一带。民国三十一年因病辍演。民国三十七年她满怀激情带病赶到门头沟，参加人民政府领导的青年剧社，在排练《白毛女》中饰黄母，迎接北平解放。1952年芙蓉花病逝于北京家中。

郑文科(1912——1964)　京剧鼓师。河北省霸县剑辛庄人。十五岁到天津学皮簧打击乐，后到沈阳、长春、哈尔滨、大连等地演出，得到鼓师刘长卿、铙钹师陈福林等前辈艺人的指教。民国二十六年始，他先后为唐韵笙、曹艺斌、杨秋雯（容丽娟）、白玉昆、邢威明、李香匀、周少楼等人司鼓，演于京、津、沪、宁、武汉和东北各地。郑文科勤于钻研，潜心向白登云、周子厚等先辈请教，对各流派兼收并蓄，融汇贯通。他的伴奏紧密配合演员表演，善于把握演出节奏，烘托舞台气氛。他的基本功扎实。为曹艺斌伴奏《安天会》时，一只楗子失落在地，来不及拾起，他竟用另一支楗子捻了个〔丝边〕，众人叹服。1952年，郑文科加入旅大市京剧团，参加了新编剧目《棠棣之花》、《花荣大闹青风寨》、《迎风斗浪》的音乐创作和演出，进行了许多革新和探索。如在《花荣大闹青风寨》中，他对〔将军令〕曲牌予以改编，至今流行。在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，他任司鼓的《武松打店》获表演奖。1956年，他随中国旅大市歌舞团到苏联和蒙古人民共和国访问演出。此外，郑文科还致力于培养新人，其弟子有高鹤年，何云才、贾盛祥等人。1964年，郑文科于沈阳参加辽宁省1964年现代戏曲汇报演出大会，在座谈会发言中因脑溢血逝世。



郎庆恒(1912——1968)　二人转演员。满族。艺名郎艳舫。辽宁省法库县满州屯



人。少年务农，酷爱唱曲，常在田间地头演唱蹦蹦。民国十九年(1930)春，郎庆恒从师侯振国学蹦蹦上装。出徒后搭班做主演。民国二十三年后，与刘会丰、雷殿奎等人合作在辽宁及海伦、绥化、拜泉等地演出，颇有名声。1951年，他在沈阳升平、工余等茶社演出，以唱腔工巧，吐字清晰，身段优美，动作娴熟，博得观众喜爱。同年10月，他与于淑娟(郎艳秋)结婚并教妻唱戏。次年夫妇同入沈阳市群众地方戏剧团，在第九演出队任主演，他改唱下装。1955年，他与妻子转入皇姑区曲艺团。郎庆恒灌制了许多唱片，其中1958年与王桂荣灌制的《蓝桥会》至今被各地艺术学校作为教材。他晚年从事教学工作。1966年4月于沈阳病逝。

喜彩春(1912——1980)　女，评剧演员。本名张素娥。山东省掖县大鹊庄人。母亲张桂芬是皮簧老生演员，自幼教她学唱皮簧，但她却喜欢唱落子。七岁时她随父母迁居辽宁安东。十三岁时值复盛戏社在安东演出，遂拜男旦吴寿朋(艺名小元宝)为师学落子。不久登台演唱《井台会》等帽戏，改名喜彩春。十四岁起随师流动演出于各地小落子园，十五岁在哈尔滨加入李金顺的元顺戏社。李金顺对喜彩春演出的《杨三姐告状》、《老妈开嗙》等剧目颇为赏识，二人年龄相差十余岁，但以姐妹相称，交往至密。喜彩春对李派艺术十分钦佩，除当面向李金顺求教外，常借同台演出之机潜心"偷艺"，合作三年，喜彩春逐渐掌握了李派艺术的特点，并努力摆脱男旦唱腔的影响，发挥女声特长，形成了甜美豪放的演唱风格。民国二十年(1931)李金顺脱离舞台后，喜彩春成为元顺戏社主演，在安东、大连、沈阳、哈尔滨等地演出，声名日重。此间，她还协助李小舫将电影《杨乃武与小白菜》改编为评戏并首演于安东，成为评戏最早演出的清扮戏之一。此后又演出了新编剧目《可怜的秋香》、《贫女泪》、《打昆山》及根据河北梆子和皮簧剧目改编的全本《雷峰塔》、《张果老招亲》、《对花枪》、《玉石坠》、《孟丽君》、《白蛇传》、《武则天》、《对金瓶》等，并将李派艺术亲授其妹喜彩莲。"九·一八"事变后，喜彩春离开舞台，除与李金顺灌制唱片《三节烈》、《高成借嫂》及参加演义务戏外，不再登台演出。1955年，喜彩春于北京参加新中国评剧院，演出了《金沙江畔》、《祥林嫂》、《御河桥》、《苦菜花》等剧目，同时在剧院从事教学工作。1980年病逝于北京。



筱月影(1914——1964)　评剧演员、编剧、导演。原名张连科。辽宁省丹东市人。幼因病左臂萎缩，仅读两年私塾。民国十五年(1926)学商，民国十八年入安东戏班拜张文广为师学评戏小生，兼为戏班抄写场单、戏词，长年在凤城、安东、本溪、沈阳等地演出。民国二十四年，筱月影到大连加入岐山戏社，但始终演配角和杂行。次年入另一共和班。不久

他在时装戏《银行奇案》中饰演华根，一举成名。此后，他又陆续编排了清装戏《梨花泪》、《包贵出世》、《慈母泪》和时装戏《桃李劫》等。民国二十六年筱月影先后傍筱紫玉、张淑兰、于筱芬、菊桂笙等在辽宁各地演出，编排了《半夜夫妻》、《月影花移》、《杨乃武与小白菜》、《麻花刘》等清装戏和时装戏。由他编演的《黑手盗》一剧在开原、沈阳上演，轰动一时。二十世纪四十年代，此剧更加流行，有人续排几十本，成为最长的评剧连台本便衣戏。中华人民共和国成立后，筱月影与张艳云在东北及关内等地流动演出，与王明楼合编了《荒江女侠》、《慈云太子走国》、《金鞭记》、《呼延庆出世》等连台本戏。1952年，筱月影加入锦州评剧院，任编剧导演室副主任和艺术委员会副主任，成为专业编剧。他相继移植了晋剧《金水桥》、《打金枝》、整理、改编和创作了评剧《新马寡妇开店》、《新桃花庵》、《井台会》、《牧羊卷》、《杨小燕结婚》。与王明楼等合作改编的《茶瓶计》在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获作品奖。1954年后，筱月影先后在辽宁省戏曲剧目编剧室、本溪市评剧团和四平市评剧团任编剧，创作出版了《百花台》、《打碗劝婆》、《走上新路》、《杨乃武与小白菜》、《摆箭会》等剧本，并被吸收为中国戏剧家协会辽宁分会会员。1964年病逝于吉林省四平市。

何荣昆(1914——1966)　　京剧鼓师。又名何广德。河北省武强县下马头何家村人。父亲何福臣为河北梆子艺人。民国十三年(1924)在哈尔滨大舞台随叔父何福亭学司鼓，民国二十年在吉林为武生崔盛斌司鼓。后在沈阳中央大戏院等处演出。"九·一八"事变后，由于生活所迫，离开舞台去打零工。民国二十二年，加入沈阳共益舞台，先后为唐韵笙、曹艺斌、蓉丽娟(杨秋雯)、张云溪、孟幼冬、天香玉、周少楼等司鼓。民国二十五年，何荣昆随唐韵笙到大连、吉林、长春、哈尔滨、安东、鞍山、佳木斯、牡丹江、烟台等地演出，参与设计了《闹朝扑犬》中赵盾扑犬的身段和锣鼓点的配合。对唐韵笙艺术风格的形成做出一定贡献。民国三十四年，何荣昆随唐韵笙在上海演出。1949年回沈阳，参加东北文协平剧工作团，任乐队组长，1951年他曾参与京剧《雁荡山》的音乐设计，1952年调旅大市文教局实验京剧团，参加京剧《戚继光斩子》、《十五贯》、《合州城》、《反徐州》、《天王封江》等新编历史剧的音乐设计。特别是在《甘宁百骑劫魏营》"夜袭"、"劫营"、"攻城"等场次中曲牌和锣鼓经的设计，受到好评。此剧在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获集体表演奖，何荣昆获表演奖。1959年，何荣昆调旅大市京剧团学员班任音乐教师。1966年8月病逝。

雯蔼彧(1914——1977)　　女，京剧演员。原名张艳芝，早期艺名温若玉。河北省霸县人。幼读三年私塾。民国十一年(1922)随母张喜芬学皮簧梅派青衣。民国十七年随父张再田到河南、江苏、安徽等地演出。民国二十年在青岛拜刘奎童、王心依为师，改学程派



青衣和刀马花旦。次年成为主演，在山东和京、津一带演出，并开始到东北各地与言菊朋、唐韵笙、张云溪、曹艺斌、白玉昆同台合作。雯薾彧虽以梅、程两派见长，但注重广撷博采，融汇贯通。她在所演百余出京剧传统剧目中，塑造了各种类型的妇女形象。她的表演真切细腻，极善表现人物心理活动。在与白玉昆合演的《天雨花》中"对鞋"一场，她运用细致入微的眼神和身段动作，维妙维肖地刻画了荀含春的心理。她的水袖功、扇子功、翎子功、绸子功也极为出色。在与白玉昆合演的《包公案》中，她以娴熟的做、舞技艺和优美的舞台造型赢得了观众赞誉。在《群英会》、《借东风》、《卧龙吊孝》、《白门楼》等剧中，她反串小生，颇有造诣。雯薾彧精通音律，擅长书法，常在《庚娘传》、《昭君出塞》等剧中自弹自唱，当场题诗，极受欢迎。1951年，雯薾彧加入辽东剧院（辽东省京剧团）演出了新编历史剧《文天祥》、《屈原》、《正气贯长虹》等。1953年在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上，她在《拳打镇关西》中饰金女，获表演奖。

雯薾彧曾任中国戏剧家协会辽宁分会理事。1956年任安东市文学艺术界联合会常委，当选为市人民代表，并是中国民主促进会丹东市委员会会员。1957年雯薾彧被错划为右派，并被中国民主促进会丹东市委员会开除会籍，由街道监督改造。1972年被迫退休。1977年7月在丹东病逝。1979年中国共产党丹东市委员会对雯薾彧被错划为右派问题予以改正。中国民主促进会丹东市委员会撤销对雯薾彧开除会籍的处分并恢复会籍。

李永安（1915——1953）　二人转琴师。艺名李老八。辽宁省新民县姜家岗子人。自幼对板胡和嗡子颇感兴趣，民国十九年（1930）前后自制一把板胡勤学苦练，自修成名。民国二十八年在沈阳搭李贵春二人转班，为马文秀、王殿卿等人伴奏。他手法稳健，技巧娴熟。紧板急促有力，慢板轻柔舒展。在伴奏"三场舞"时，不用唢呐，只凭一把板胡。一次演出时外弦折断，他只用里弦伴奏，结尾处迅速扣上弦，把轴定音，同行叹服。他与拉嗡子的邢绍愚长期合作，互通技艺。乡民传言："邢绍愚的嗡子，李老八的弦，是新民县的两位高手"。邢绍愚钦佩李永安的手音准，李永安赞赏邢绍愚会的曲调多。民国三十六年，李永安再到沈阳搭班，不久回乡养病，于1953年病逝。

赵炳楠（1917——1975）　评剧琴师、音乐设计。北京人。出身梨园世家，自幼随父赵云田（艺名星明升）学皮簧。民国十二年（1923）登台伴奏。后拜皮簧艺人邵永寿为师改学青衣和刀马旦，兼学司鼓和京胡。民国十七年又入北京梨园科班学艺，出科后继续演出。日军投降前夕，赵炳楠被迫在唐山开滦煤矿教习京剧旦行和京胡伴奏，后改做评剧司鼓和板胡伴奏。他对京、评剧音乐认真研究，吹、拉、弹、打无所不精，堪称多才多艺。中华人民共和国成立前后，赵炳楠为京剧老生陈福生司鼓及京胡伴奏。1951年，他在天津为筱俊亭



拉板胡。次年参加锦州评剧院，担任花淑兰的板胡伴奏。他参加了《红楼梦》、《梁山伯与祝英台》、《相思树》等剧目的音乐设计和板胡伴奏。1953年，他参加《茶瓶计》的音乐设计，此剧乐队在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获奖状。1954年后，赵炳楠在辽宁戏曲剧院评剧二团、沈阳评剧院工作期间，又在花淑兰演出的《志愿军的未婚妻》、《梅香》、《母女俩》、《风筝误》、《孔雀东南飞》、《霓虹灯下的哨兵》、《半把剪刀》、《琼花》、《黛诺》、《谢瑶环》等剧中担任音乐设计和板胡伴奏，还参加了《屈原》、《李天保吊孝》、《半把剪刀》、《生死牌》的导演和艺术辅导工作，颇受好评。他艺术作风严谨，即使一个小疙瘩腔，一个小弯，都轻俏婉转，强弱适度。他既能发挥板胡的气势和表现力，又善于托腔保调，使之与演唱相谐。他弓法灵活，过门清脆优美，严密准确。他与花淑兰长期合作，对花派艺术风格的形成做出了重要贡献。1970年，赵炳楠去东陵区古城子公社插队。1975年病逝于沈阳。

徐菊华(1918——1966)　京剧演员、编剧、导演。原名姚萌清。北京人。自幼随母双兰英学皮簧。民国十四年(1925)，在天津先后拜马德成、姚喜成、李兰亭为师学文武老生。民国二十三年在天津大舞台首演，崭露头角。此后十余年，他到济南、沈阳、长春、哈尔滨等地演出，民国三十七年，徐菊华参加东北文协平剧工作团。1951年任东北京剧实验剧团副团长。1952年，徐菊华创作并执导了新编历史故事剧《雁荡山》，在“水战”一场，他运用舞蹈动作，设计出“踹腿”等技巧，造型优美，场面壮观。同年此剧参加全国第一届戏曲观摩演出大会，获导演奖、演出一等奖。并于1954年和1955年两次到欧洲访问演出。1953年，徐菊华参加改编并导演的京剧《反徐州》，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上获作品奖。徐菊华获导演奖状。1959年，他参加编导了新编历史故事剧《海瑞背纤》，并在剧中借用了《辛安驿》里的“十字腿”，恰到好处地表现了海瑞抗拒权贵的决心和刚直不阿的性格。在创作中他苦心孤诣，夜以继日，锐意出新。执导剧目时不仅对演员循循善诱，而且善于发现演员的才能，注意从中提炼出理想的表演动作，并以身示范。他先后创作、改编了《美人计》、《天国儿女》等二十九个剧本；导演了《洞庭英雄》等十余个剧目。1956年徐菊华任辽宁京剧团团长。1960年任辽宁省地方戏实验剧团副团长。1963年任辽宁青年实验戏曲剧院副院长。1966年文化大革命中，《海瑞背纤》受到批判，徐菊华惨遭迫害，逝于沈阳。



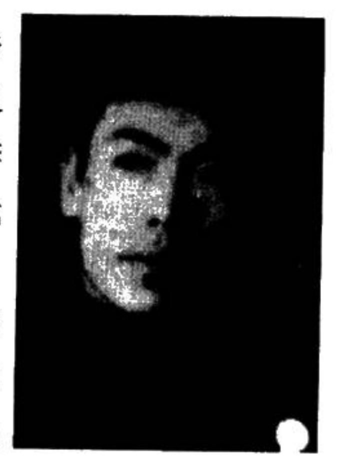
德力根扎布(1918——1982)　阜新蒙古剧编剧、导演。锡伯族。汉名韩起龙。辽宁省阜新蒙古族自治县东梁乡南梁村北伊吗图人。自幼受蒙古族生活习俗影响，喜好民间艺



术，很小即会拉马头琴和唱蒙古族民歌、书曲、好来宝等，并酷爱京剧、评剧、梆子、皮影、鼓词等各种戏曲、曲艺。十五岁时入喇嘛庙学两年蒙文。中华人民共和国成立后担任村干部。1951年德力根扎布在本村组织起业余剧团，并担任团长。为配合宣传婚姻法，德力根扎布与扎木苏合作，将蒙古族民歌《桃儿》编成小戏，更名《花儿》，用蒙语演唱，创作、导演了阜新蒙古剧第一个剧目。1956年，他又与扎木苏、张洪昌合作，将汉文评剧脚本《爱社如家》译成蒙文，配以蒙古族民歌曲调演唱，大受欢迎。1957年至1977年间，德力根扎布多次到佛寺公社协助弟弟图力古热（汉名韩起祥）编演阜新蒙古剧。在阜新蒙古剧代表剧目《乌银其其格》的编写过程中，他在剧本情节安排、人物设置及蒙古族民俗等方面提出许多意见和建议，并提供了大量资料。他要求演员“当角色不仅仅像他，而应该是他”。“研究人物要吃透他，连毛吞了他”，“当演员必须先做真正的人”。德力根扎布晚年仍致力于阜新蒙古剧的发展，并热心扶持新人，直至1982年逝世。

李淑艳（1920——1943）　女，评剧演员。沈阳人。自幼受曲艺熏陶，并向河北梆子演员王兰江、于小楼、郑兰芝学花旦，苦练武打基本功。民国二十三年（1934），李淑艳拜珍珠花（李文质）为师学评剧。不久，参加白玉霜剧团，颇受白玉霜赏识。次年，白玉霜邀李淑艳与筱白玉霜合作在百代公司灌制了《三节烈》等唱片。李淑艳主演剧目有《珍珠衫》、《桃花庵》、《老妈开嗙》、《王少安赶船》、《莫愁女》、《一瓶白兰地》等。她的演唱不拘一格，注重创新。在演出《纺棉花》、《拾黄金》等剧目时，常自拉自唱。除旦脚外，李淑艳还可演老生和花脸，并能唱河北梆子和京剧。在锦州、大连、沈阳等地演出时，极受观众欢迎。民国二十九年，李淑艳在沈阳大观茶园与六岁红、金玉霞合演《武则天》、《大拾万金》、《玉堂春》等戏。同年又去哈尔滨中央大戏院与白玉昆、周少楼等京剧演员合演《刘知远投军》、《呼延庆打擂》等剧目，名声大振，有时还要带病登场。此时她因抗婚跳楼致伤，痊愈后返回沈阳在其父经营的启新大剧院做主演，演出《千里送京娘》等剧目。民国三十二年李淑艳于沈阳病逝。

吴俊亭（1920——1963）　评剧演员。本姓谷，河北省良乡县人。十岁时被一姓吴的河北梆子艺人收养为徒，改随师姓。不久又入京剧科班学艺，出科后因嗓子“倒仓”改学评剧。不久便在李兰舫主演的《乾坤福寿镜》、《刁南楼》、《苏小小》、《人面桃花》、《武松与潘金莲》等剧中饰演小生。到东北各地流动演出。



1949年，吴俊亭在沈阳加入唐山评戏院，为夏青、鑫艳铃、韩少云等配演小生，如《小二黑结婚》中的小二黑、《小女婿》中的田喜、《白蛇传》中的许仙等。为演好《人面桃花》中崔护题诗一段，他

曾求师苦练书法。演出时双手悬肘同时挥毫将诗题于两扇门上，观众极为赞赏。在《吕布戏貂蝉》中，他以出色的翎子功完美地塑造了吕布形象。如吕布自夸时左手抖水袖，右手捋单翎，晃得翎尖擦过貂蝉的鼻尖；听到貂蝉的恭维后，吕布得意忘形地晃头盔、甩水袖，双手将翎上下翻动，迈方步凑近貂蝉身后，双翎并成圆圈，似将貂蝉围在怀中，然后轻声媚语地说："布既英雄，你就该许呀……"，吕布的轻狂之态被描绘得淋漓尽致。多年来，吴俊亭一直坚持勤学苦练、虚心求教。他曾向京剧武生张世麟学其绝技"剑套子"；还曾向越剧演员徐玉兰学习水袖和扇子功。1953 年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上，他在与夏青合演的《铡美案》"闯宫"一折中饰陈世美，获表演奖。1961 年，吴俊亭调入辽宁戏曲学校任教。1963 年于沈阳病逝。

于筱芳(1921——1969)　女，评剧演员。河北省丰润县吕各庄人。幼随父母到东北。民国二十年(1931)与姐姐于筱芬在哈尔滨拜金开芳、任贺生为师学唱评戏旦脚。民国二十六年出师后，随父在哈尔滨、海伦、双城一带演出。后与姐姐于筱芬、妹妹于筱燕到沈阳搭班，人称"三条鱼"。于筱芳为于筱芬配戏，常演于沈阳、营口、安东、锦州一带。三人功底扎实，扮相俊秀，配合默契，以擅演便衣戏著称。所演《空谷兰》、《贫女泪》、《半夜夫妻》等剧目极受观众喜爱。民国三十二年，于筱芬婚后辍演，于筱芳继做主演。她嗓音醇正，演技娴熟。除演古装戏，尤擅演便衣戏。她演唱的《空谷兰》、《丁香割肉》、《珍珠衫》等唱段由百代公司灌成唱片。1945 年抗日战争胜利后，于筱芳参加了国民革命军第八路军东线政治部文工团。1949 年转入沈阳铁西大众戏院，主演《菱角血》获奖。次年到天津一带演出。1955 年，于筱芳加入辽宁省黑山县评剧团，主演《红楼梦》、《八宝钗》、《龙女牧羊》、《田螺仙子》、《蒸骨三验》等剧目。1960 年，她兼任黑山戏校教师，教授了《三节烈》、《铁弓缘》、《十三妹》等十余出戏。她治学严谨，身体力行，为人正直，待人诚恳，深受学生敬重。1964 年，于筱芳重回沈阳，以卖"行头"维持生活。1966 年被迫到辽宁省锦县新庄子公社南马大队安家落户。1969 年于贫病中逝世。

周少楼(1921——1980)　京剧演员、导演、编剧。又名周稚杰。河北省青县人。自幼随父周凯庭在东北各地边学戏边演出。他思路敏捷，强记过人，十五岁便能为周又宸、刘汉臣、周稚威说全堂《夜审姚达》、《锤震金蝉子》等剧目。周少楼初学老生，不久因"倒仓"改工武生。练功时一只胳膊骨折，他换用另一只胳膊继续坚持，靠惊人的毅力在几年中练就了一身硬功夫。周少楼青年时期得到刘汉臣、赵松樵、唐韵笙等人指教，逐渐形成了轻俏敏捷的表演风格，常年在沈阳、营口、安东、大连和吉林、黑龙江各地演出《龙潭鲍骆》、《恶虎村》、《安天会》、《四杰村》等剧目。二十世纪四十年代，他自编自演《蒋伯芳棍扫肖金台》。他长期与唐韵笙合作，在连台本戏《怪侠锄奸



记》中扮演欧阳德，颇有影响。1950年，周少楼加入旅大市京剧团，参与创作并主演了《花荣大闹清风寨》等十几个京剧剧目。1953年，他在《武松打店》中表演了舞台上濒临绝迹的“十二腿”(鸳鸯腿)技艺。在与孙二娘摸黑对打时，他在一张桌子上连续运用“飞脚”、“骗腿”、“旋子”，下接三个“扫堂腿”、一个“大转儿”、“乌龙搅柱”等技巧，突出了武松勇猛刚毅的性格，深受观众欢迎，并获得东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会优秀表演奖。在导演方面，周少楼不拘陈规，大胆革新。执导《毛主席送来救生绳》时，他运用“单流星”技巧，创编了“缆绳舞”；在新编历史剧《汾水之战》中，他改单人轮换“起霸”为“集体起霸”。此外，他还将一些连续的翻扑动作加以组合，形成套式。如《安天会》中开打，先跳“小翻”，斜卧落地后接“乌龙搅柱”，踹对方“抢背”；又如《白水滩》中两套“棍花”，收尾时接“小翻蹦棍”(铁门坎)等，被同行广泛应用。周少楼是中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会辽宁分会理事。文化大革命中，周少楼身遭迫害，仍坚持练功。平反后即在《三打祝家庄》中饰石秀，技艺不减当年。1980年周少楼于大连病逝。

丁　珂(1922——1977)　　二人转编剧，琴师。原名丁焕锋。辽宁省铁岭县人。丁珂



出身于中医世家。民国二十四年(1935)毕业于铁岭县立第一高级小学。后入药店学徒。1949年8月中旬开始在铁岭和轩茶社为清唱演员拉弦，并到吉林、辽源、本溪、昌图、三江口、临江等地流动演出。1956年初，丁珂与妻子陈韵良一起参加沈阳市新新地方戏剧团。同年4月又加入张弘疆领班的新艺地方戏剧团。后随班加入沈阳市群众地方戏剧团，任导演兼创作员。1957年，他根据艺人陈凤鸣、王殿卿、刘兰香口述，整理出东北地方戏唱本《伍子胥过江》，在东北广为流传，并由辽宁人民出版社出版单行本。1958年他创作的二人转剧目《技术开花》，参加了沈阳市第一届曲艺汇演。同年因创作二人转剧目《横扫五气》被错划为右派，下放农场劳动改造。此间，丁珂仍为剧团推荐了《劝婆打碗》，创作了《双枪老太婆》等剧目，并整理了《武龙堂》、《胡玉娘》、《穆桂英指路》等传统剧目。1970年他被转送到沈阳市第二轻工业局中街服装厂后，继续为本局所属的文艺演出队创作各种体裁的节目。1977年1月，丁珂在赶写纪念周恩来逝世一周年节目时因煤气中毒逝世。

武帼英(1923——1950)　　女，京剧演员。籍贯不详。武帼英童年随父武乐甫拜师学京剧，工青衣、花旦，并在东北各地演出，受到观众喜爱。民国三十年(1941)，武帼英在沈阳大舞台演出《玉堂春》、《凤还巢》、《三上轿》、《花木兰》、《莫愁女》、《八宝公主》、《盘丝洞》、《奇双会》等剧目。以其甜美的嗓音、灵活的身段和文武兼擅的表演而博得同行和观众的称赞，名声渐起。次年初，武帼英到安东荣玉社搭班，更加虚心地向同行学习，取长补短，技艺日精。此间她先后主演了《霸王别姬》、《唐明皇》、《虹霓关》等剧，轰动边城。民国三十三年，武帼英在哈尔滨主演了《孔雀东南飞》等剧，场场暴满。她的表演更加细腻，技艺日趋全面，

塑造的人物形象颇为生动、丰满，成为深受观众欢迎的演员。此后两年，武帼英加入哈尔滨新舞台京剧团，主演了《红娘子》、《白娘子》、《青衣侠女》，并参加了中国人民解放军。民国三十六年七月一日，武帼英加入东北文协评剧工作团，积极参加传统戏的改造工作，致力于艺术创新。在土地改革时期，她主演了新编剧目《九件衣》、时装戏《恩仇记》、《血海深仇》等。又联合主演了《秦始皇》、《新牛郎织女》、《岳飞》、《孟姜女》等剧，慰问中国人民解放军。次年，武帼英随军南下，来到沈阳。1950年于沈阳病逝。

王书麟(1923——1973)　评剧演员、导演、编剧。原名王家麟，沈阳人。民国二十六年(1937)毕业于奉天慈育职业学校，同年入辽海美术研究所学国画，次年到吉林学评剧小生，经王文学、吴宝纯等人指教，进步很快。不久与王桂秋、刘桂仙、李桂荣、筱桂花等人搭班于东北各地演出《空谷兰》、《人面桃花》、《孟姜女》、《珍珠衫》等剧目。中华人民共和国成立后，王书麟在艺术上锐意创新，他改编并与筱桂花合演了《老妈辞活》，颇受行家赞许。1950年，他编导了以宣传婚姻法为题材的新戏《光荣结婚》，荣获辽西省及锦州市文学艺术工作者联合会红五月戏曲编剧竞赛汇演剧本特等奖。此后他陆续改编



了《李香莲卖画》、《杨乃武与小白菜》、《人往高处走》等剧，均受好评。在导演方面，王书麟追求艺术风格的协调统一。在为《杨乃武与小白菜》"密室相会"一场，进行舞台美术设计时，他与设计者同游太清宫，指着一张"人应静思已过，弗如此，神鬼谴之"的条幅说："不知小白菜见到这张条幅会怎样想"，设计者根据导演的启示，将一篇类似的警言刻在了剧中场景的石壁上，收到了良好的戏剧效果。他还特别注意用生活细节的真实渲染舞台气氛。在《中秋之夜》中，为塑造特务东藏西躲的神态，出场时，他在特务头发上放了一根草棍，颇有神韵。1956年王书麟改编并导演了《草原之歌》，1957年导演了《窦娥冤》，在这两个剧目中他采用独特的艺术处理，提高了剧目的艺术质量，演出达一年之久。除上述剧目外，他导演的剧目还有《结婚》、《罗汉钱》、《刘巧儿》、《搜书院》、《革新浪潮》、《三里湾》、《志愿军的未婚妻》、《白蛇传》、《张羽煮海》、《向秀丽》、《借罗衣》、《暴风雨》、《花如锦》等几十出。在评剧表现现代与历史生活方面积累了丰富的经验，形成了自己特有的风格。《东北画报》常刊登他在编、导、演方面的事迹。王书麟除对艺术苦心孤诣地追求外，与同事、学友更能精诚合作，细密切磋，并对青年演员诲人不倦。1958年，王书麟由于历史问题遭到打击，1960年到宏声评剧团任导演，先后编导了《半块月饼》、《南海长城》等剧目。文化大革命中又受到严重迫害，于1973年逝世于沈阳。

孙凤岐(1926——1982)　评剧鼓师。生于天津。幼年丧父，随兄姐到戏班谋生，拜



鼓师高春林为师学评剧司鼓。民国三十五年(1946)前后便能为文武戏司鼓。他又到处求师访友，学习河北梆子和京剧鼓板点路。孙凤岐腕功出色，坚实有力，尤擅烘托激情跌宕的气氛。他注重与演员切磋技艺，细心研究演员的唱做特点，遂能准确地把握表演节奏的强弱快慢，每板每楗都垫得自然流畅，使演员的演技得以充分地发挥。1949年，孙凤岐在沈阳加入唐山评戏院。他在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上为夏青所演《闯宫》一折司鼓时，运用难度很大的单楗加板，起唱时均用双板的绝技，受到同行和观众好评，获表演奖。1963年，他在为沈阳评剧院排演的《杜鹃山》进行武场点路设计时，选用京剧成套曲牌结合音乐伴奏，为乌豆"上山"、"下山报仇"及"尾声"等场次增添了浓烈的舞台气氛，获沈阳市现代戏汇演大会音乐创作奖。此外，孙凤岐还在韩少云主演的《小女婿》、《家》，筱俊亭主演的《对花枪》、《穆桂英挂帅》、《打金枝》，鑫艳铃主演的《祥林嫂》、《杨二舍化缘》等剧中担任司鼓。他潜心钻研，掌握了传统剧目的各种锣鼓经，成为东北地区文武兼备，京、评、梆不挡的著名鼓师。1982年冬，孙凤岐在随团巡回演出时病逝于辽宁省开原县。

靳小仲(1935——1965)　　京剧演员、导演。原名靳宝贵，艺名筱柏柱。辽宁省大连市人。民国三十二年(1943)与兄靳小昆随父靳德林学京剧花脸。次年登台，在《丧巴丘》、《战马超》、《捉放曹》中饰演张飞、曹操，后又入孙柏岩科班改学丑行。民国三十四年，参加中国人民解放军辽北军区前哨平剧团。1952年调入辽西省京剧团(后称锦州市京剧团)。靳小仲以擅演文武丑著称，如在《挑女婿》中饰县官，在《三岔口》中饰刘利华等。同时兼演武旦和花脸，如在《武松打店》中饰孙二娘，在《空城计》中饰司马懿等。他还主演了《黄继光》、《夜探葵花岛》等现代京剧剧目，有"万能演员"之誉。此外，他参加创作了京剧《梁士英》，改编了童话剧《宝船》，并执导了《闹龙宫》、《宝船》、《夜探葵花岛》等剧目。多年来，靳小仲在技艺上精益求精，常常腰围脚缠十公斤重的沙袋，足登厚底靴在硬地上练翻扑功，手握哑铃练翻跃跟头等技巧。排戏时遇到难度大、有危险的动作，他便抢先试验，摸到规律后再让别人去练。他执导《闹龙宫》并饰龟帅，与饰孙悟空的王春来设计了翻"倒插虎"和"走蹿毛"同时进行的翻扑动作及水卒海浪旗舞、龙女长绸翻跃舞等，获辽宁省1957年好戏评奖观摩演出大会的表演奖。导演《夜探葵花岛》时，他与人合作设计出"翻路障"、"翻铁丝网"，从三张桌上摔"抢背"、"抢脸扑虎"、"云里翻"等高难翻跃动作。1960年，为进一步深造，靳小仲到北京拜名丑叶盛章为师，苦学《打瓜园》、《三盗九龙杯》、《时迁盗甲》等剧目，表演颇具其师风范。靳小仲多次被评为锦州市和锦州市京剧团劳动模范。1965



年5月，他随剧团到沈阳参加东北区京剧现代戏观摩演出大会，在演出《夜探葵花岛》时摔成重伤，经抢救无效逝世。锦州市委授予靳小仲烈士称号，并追认他为中国共产党党员。遗体葬于锦州烈士陵园。

附　　录

沈阳菊史

编者按：本书完稿於民国元年(1912)，民国二年(1913)四月十五日第一次出版。著作者：印旬。印刷者：东三省公报馆。发行者：东三省公报馆。发行所：东三省公报馆营业部。全书一册，七十页。竖排。长二十五公分，宽十五公分。此书当年仅印刷五百册，年久多已不存。为使本书不至失传，特请人标点并对明显讹误之字加以校正，另本书韵语部分原收诗、词、小令九十四首，编辑时对个别不够严肃的几首，给予删略。

鞠纪第一

纤姬绀发、姹女青衣，犹状其妍或传其隐。昔余澹心作板桥杂记，陈隋花月，取次搜罗，楮墨有灵，江山生色矣。塞上风花，迥殊南国，而剧场征逐，殆不数竹西之歌吹，盖萃彼不栉，同上舞台，月夜玉人，年年箫鼓；虽碔砆时错，面晶玉之莹，炫不能掩也。灯窗暇适，辄征其轶事，笔之小册，记载既迻，乃从而诠次之，杨其高风，流之青翰，懼美人之迟暮，亦藉以稍留颜色耳，作菊纪第一。

小菊处　安氏，字秋痴，小字曰菊，天津之杨柳青人。父天仁，曾操贾人业。兄庆勋，能俄语。曩一就滨江某私塾之聘，授学生俄语，旋与管理人忤，岸然去不顾。菊处之得名，在丁未、戊申间，时方自滨江南来，芳年十五，发参差覆额，演《玉虎坠》、《铁弓缘》诸折，清丽娟然，俨小家碧玉也。初隶俱乐部，继入同盛，移广庆。翌年春，去沈州，作辽阳之游，六月，归隶会仙，移庆丰。逾二年，乃翁挈之北行鸡林，仆仆道途，轮蹄交瘁。在鸡林逾半年，遂归沈，而乃翁病不可支矣。是年冬，乃翁以病旋里，未几卒。菊处方隶庆丰，丧毁骨立，而园主许假三日，既泥之复登台。菊处重以母命，不能却；顾舞衫歌扇间，时渍泪痕，观者悲之。已入天仙，去年春鼠疫蔓延，东省梨园止乐。莺莺燕燕，多兼营贱业，聊以济贫。菊处奉母闲居、自甘藜藿、梨云深锁、沉寂一春。疫退，始重现于天仙，旋移天桂，移鸣盛。园主金倚之若长城焉。先是大连、牛庄、长春、安东各园，皆以重币来聘，菊处以母老不忍远离，并却之。嗣大连庆升园主固请不获。已奉母往。以十月十七日去沈，今在大连。菊处嫉恶严，无赖子踵门求见者峻拒之。殊憾之者造为谣诼，播之万喙。然片云之翳，终不能损皎月之光也。菊处故工须生，兼善杂剧，武技亦精熟。满堂者王氏，与菊处为中表姊妹，生、净、丑皆可，又常为菊处副、而名亦起。菊处今年二十岁，满堂才十九岁云。

小四宝　李氏字德秋，小字曰桂，合肥人，文忠公之族也。父曾与北洋军官，庚子之乱，

殁于王事。兄经复无所业。四宝以丁未九月来沈阳，隶广庆部，演花衫杂剧，唱簧腔。有醉其音节者，曰擫笛墙阴，终阕而去以为常。四宝自以性耿介，不惯效洛真之习，乃去学须生、莺吭亮溜，侪辈莫逮也。明年移庆丰，又明年移鸣盛，咸有声誉。旋去之长春，之鸡林、声播嫩江流域。去年夏归隶庆丰，移广庆，艺与年进，尤得一般戏迷之推许。九月既望，应哈尔滨辅和之聘，匆匆北去，今在长春。四宝性至孝，母幼鬻四宝于于报，既迫于饥，来投四宝，四宝事之唯谨，卒输金于报，脱籍奉母。于报者，老伶工，故习花衫者，四宝所师也。与四宝同师有四玉者，朱氏，小字曰补。姿态明媚，能花衫杂剧，今在天津。四宝女弟五宝，一名香，习须生、老旦，今从四宝。

小白菜　字佩珊，焦云栋养女。本王氏，或曰智氏，莫能详也。乙丙之间权焰方息，士大夫不恤破国之惨，沉醉歌舞笙歌；上下翕然成为风气。津俗多蓄雏女，教之歌舞，获重利者可数。白菜初隶津门某部，继之牛庄，声价顿发。越一年，与阿兄月月红同至沈阳。月月红者，能秦腔须生，故常为白菜副，今喉瘖不复能唱矣。小桂凤亦于此时至，与白菜同隶俱乐部，有双珠之誉。是年夏，白菜称东盛，清歌度雪，倾耳一城。旋去之长春、九月归隶天桂。明年，白菜以病失音，不登台者久之。庆丰部开演，乃重现于歌场，憔悴姬姜，迥异曩昔。自是二年之间，之辽阳，移□丰，声光韬晦，不与后起者争衡。重以家庭勃豀，不如意事八九，眼角眉棱，时隐恨意。庚戌之秋，再见于天仙歌场，嗓音乃大佳如平常。今隶庆丰，声誉复起，言秦腔青衣之佳者，群称白菜；数是部角色之佳者，群称白菜也。白菜工秦腔、亦能京调，初专习青衣，近更肆力于老旦，偶串花衫，一洗俗憨之习，大鼓时调一时无两。女弟菠菜，字佩青，能花衫杂剧，工技击。《红梅阁》、《辛安驿》诸折、腾跃为侪辈所不逮、娟娟丰致，尤殢人怜。今从白菜。

小来凤　北京人，杜氏养女，本施氏，父成山字奉瀛，工画，文人之落拓者。来凤工说白，清呖如花外莺声。演《浣花溪》、《玉玲珑》等剧，引经据史，口若悬河而条贯分明，无凌躐隔阂之弊，时杂俊语，妙解人颐。君房言语，盖拙口天下□。戊申之秋、始至沈阳、奏技于德福，时年十五，听秋语予，此雏凤也，当以销金笼护之。越一年再至，隶会仙，移庆丰。则居然歌能贯遂矣。来凤荏弱善病，去年春，谣诼沓起，诋来凤者甚众，来凤郁郁特甚、重以风露之侵，入夏遂病，药灶茶铛镇日相伴，九月始脱然于二竖之累。今年春，来凤谋脱籍，不得遂，假母復从而虐之，来凤乃以某日入济良所，恨草啼花，怆然无赖，箫声镜影，伤如之何？来凤之隶庆丰也，与小福仙、小香水齐名，云旗各树，而论者谓丰度之佳，皆无逾来凤云。

小福仙　登州人，侯氏。青衣而兼习花衫者。体弱纤腰，瘦不盈掬，善病工愁，演悲剧则泪随声坠，夜凉归晚，侵风露必病，病中度曲尤凄婉，不忍卒听，盖其身世之悲有难言者矣。然舒眉一笑，弥见妙妩。福仙初在烟台，继之安东，庚戌之夏，来隶庆丰者三阅月，今在滨江。女弟贯仙，秦腔青衣，嗓音颇洪亮，科白无可取，日附骥尾而名，固不彰也。

小香水　字佩云，李氏，直隶宝坻人。父曾从淮军，以功荐升游击，从军于辽，遂家焉。

香水甫生而游击君亡，襁褓中即随其假母，今之姓籍皆从其假母者也，自亦不能详其家世。香水雏发未燥，即学歌，引吭发声，识者许其日后必于菊部中称巨擘。资质复妍丽。凡习歌者，声与色，二者每不能兼，而香水顾兼之。本应习花衣，以秉性端重，不惯为淫冶之态，偶为之终弗工，乃习青衫。秦筝赵瑟，辅以激楚哀越之音，响遏行云，虽韩娥弗过也。兼习须生，击筑而歌，有风萧水寒之概，偶为小生剧，锦衣玉貌，翩翩绝世。其平居短襟窄袖，如太原公子，裼裘而来。性傲则忤客，生客至，常不交一语，一见即去，甚或以此开罪于人。余每规之，慨然曰："吾性木讷、初遇一夙不相识者，吾将作何语以与之周旋?且吾亦何尝有意侮客，吾辈亦宜自重；献媚邀宠，平康之滥觞也。吾卖艺非卖淫者，何苦自贬以为哗众取宠之计，吾之应客岂吾本心哉！不知几经摧折，而始出于此也"，其落落寡合如此。而其志亦可怜矣，然实亦太痴生，苟气味既投则一合几有不可复离之势，万缕情丝自缠自缚；非其人，则万金一掷，亦不能得其真感情。在沈阳五历寒暑，以事赴津，今在津门。女弟香如，字佩卿。工秦腔，善悲，怨树愁花，时闻短叹，世之有心人也。曩隶庆丰、会丰、天仙诸部，皆有声。

孙桂秋　字菊贞，天津人。青衣，善秦腔，亦能花衫杂剧。初在安东、继奔驰于牛庄、大连、烟台等处，所至有声。去年夏，天桂部邀之来，名亚于菊处，其演《玉堂春》、《善宝庄》、《坐宫》诸剧，时于不经意处呈其妩媚，观者咸为之颠倒。桂秋睹座人状，则吃口笑不可仰，故桂秋不工悲剧，勉为之终不似也。桂秋曩在牛庄以事忤邑绅某某，故为蜚语陷之，期隳其声誉，然誉桂秋者迄不衰。桂秋以去腊去之牛庄，今年春归隶天桂，父永宾、兄宝善皆从桂秋。

九思红　刘氏，字少卿，天津人。父故淮军弁也。九思红幼以时调闻于乡里。既学剧，嗓音极矗亮，可震金石，由是《算粮》、《捡柴》、《登殿》诸折，感受座人之推许。间去《拾玉镯》之刘婆，《表功》之老鸨，舌灿莲花，亦娓娓动听；然津人独心折其大鼓，以是为天津产物，津人解此者故多也。九思红以戊申春来隶会仙部，旋返天津，越二年再出关，奔走于长春、沈阳。声誉不衰，今隶庆丰。

小凤英　李氏，天津人。其母梦得芙蓉而生，故小名曰得荣。丁戊之间，津沪三辽已稍稍趋重女优。李家故贫，以是凤英幼时学为优人。时有胖连喜者，吕月樵授其衣钵，负盛名于时。李即延连喜为凤英师，独得其簧腔须生、老旦。凤英聪颖迈侪辈，而吐发声响，尤异于人，以是艺独工。初隶牛庄某园，斐然能腾其誉矣。沈阳广庆园主闻而延聘之，不月余竟郁郁不得意而去，盖沈阳重延誉，艺之工拙则次之。凤英以初至，又高岸自视，以为挟艺求售，他求蹊径则引以为耻，坐是沉响其名。凤英既去沈阳，沈阳录曲者亦几忘其人。而凤英于幽独之居，则沉思苦索，终引咎艺之不工，益力致志于此，而名又大噪，沈阳庆丰部又招致之。庆丰人材之盛甲于他园，凤英限于新至者，不能出诸伶之右。有悉那者，独赏之，虽四方为之延名，而用效终细。会有微诋之者，为悉那所觉，力索其人，知为蓉剑，将诣之与辩难。余语悉那，蓉剑为吾学友，翌日当为若释之，遂偕诣蓉剑，叩其所评。蓉剑曰："余以向

夕至庆丰，有演《观画》者，貌甚都，余度必有佳艺，及闻第二句颇杂旦音，以是即去而之他，不复闻其余韵”。余笑曰：“逮乎、凤英几为邓石如矣。昔石如以四体之书得名一时，或以其篆文叩刘丞相，偶有笔误，丞相笑曰：‘是人且不识字，遑论其书’，石如以是终身不遇。后曾涤生为之讼冤，其书始尊，然已身死。今以一句而诋其全部，不可也，他日请再聆其声”，蓉剑颔之。余又觅其师，为之语蓉剑之言，嘱凤英更调其节。凤英曰：“余初不以沈阳尚有识曲者也”，益自磨砺揣摩甚精。又旬余，适蓉剑观优，凤英尽出所学饷之，蓉剑为击节，由是与悉那竭力为之游扬，不半稔，声名大起。今隶鸣盛。女弟二，月英以花面专门，宏毅不欺，识曲者无劣评。云英习青衣。

小银花　习花衫，精技击。小银宝习武生。银花少银宝一岁，今年十七岁。皆孙乾一养女。乾一者，初经商，继营梨园业。创聚仙茶园于安东，养女十余人，银花、银宝其最著者。乾一奉天之金州人。银花、银宝之家世则莫能详。银花、银宝以庚戌冬始至沈阳，隶庆丰部，合演《雄黄阵》、《虹霓关》、《穆家寨》诸剧，识曲者皆赏之。旋去之鸡林、今在安东。乾一遇两伶厚视之如己出，顾其妇苛严督责甚至，两伶时饮泣莫如何也。乾一之妇浑名曰九华娘，故倡家，今已老。两伶所至，必以此妇从。

金玉兰　字素馨，南皮人。原姓张，姓金者，从母姓也。初为农家，因拳匪之乱以至中落，嗣其姊金玉红嫁伶人某，玉兰亦浸淫于戏，所以台步、技击均能擅场，并能谐声合度，穷本极变，能得乐之清也。以安东为之出山地，声华藉甚。继来之沈阳，入庆丰部，移会仙啧啧载于人口。戏以《红梅阁》为最，次则《辛安驿》、《紫霞宫》、《巧荣归》、《探亲》，活泼泼地无瑕可责，尤以《红梅阁》中鬼门关之朝天橙，为众推许。并能青衫，如《对银杯》，亦一曲伊凉，使人肠断。其聪慧者如此。貌端正流丽，动致人怜，年华只十八，一掬憨娇，见人喏喏不能语，而眉目间含有殷勤意，其性情者如彼。后改隶辽阳人和部，庚戌冬归天津。姊玉红，工秦腔，曾隶全盛、春乐等部，丙午丁未间负盛名。

小金玉　裴氏，从母姓张氏。小字曰棠，北京人。花衫之铮铮者，美丰姿，轻颦浅笑，媚态横溢，说白婉妙，摹仿女郎口吻与摹仿妇人口吻音不相混，尤所独擅。丁未之春，隶昶乐部，旋入天桂，移广庆。诗人神瑛，心折其艺，诣园无虚夕，明年春去之铁岭，秋间再至沈阳，奏技于会明、会仙两戏场。国恤亡乐，去之大连，又明年，仍来隶会仙部。三月，适伶人金钢钻，偕行铁岭。庚戌春，仍一现于会仙部，即北行鸡林，今莫知其踪迹矣。金玉之隶会明也，蓉剑心醉之甚，与余谋一见颜色为幸，适侯生者愿为绍介，抵门竟不纳，蓉剑嘉其峻节，亦遂置之。余旋固彼中人识金玉，询其所以拒蓉剑者，慨然曰：“薄命人生不逢辰，托迹优伶，操业已贱矣，矧更效倚门者之所为，假交游以取宠，侬不为也”。然金玉不谨细行、颇有訾之者。

花宝卿　李氏，字妬侬，江苏丹徒人。不详其出处之由，今妇于纪氏。所天曰秀斌，某校之毕业生也，能英语，顾游荡不事正业，赖宝卿以存活。宝卿初操倚门业，继乃学歌，善花

衫杂剧，苏、沪、滨江、牛庄等处皆留艳迹。以丁未春至沈阳，曾隶春乐、广庆、东盛、会仙等部。《小上坟》一折，为其独擅之剧，每值排演，绍蝉满座，亦可以知其价值矣。近二年间，宝卿奔驰铁岭、辽阳间，去年至新民勾留数月，亦负时誉，今去之汉上。宝卿操倚门业时，昵之者众，一旦谢客，乃见人不作一狎昵语，放下屠刀，立地成佛，宝卿殆深造此诣乎？宝卿今年二十有五，养女二，宝铃字燕雏，能花衫，宝钰习青衣，工秦腔，《南天门》、《汾河湾》等剧、均有声。

梁月楼　字燕君，北京人。父曰德山。或谓月楼四、五岁时，为匪人所鬻，德山以京钱百五十吊得之，确否？莫可考矣。己酉八月始来沈阳，隶德福部。芳年十四，即工须生，引吭发声，清润无伦，尤工《搅亮》、《醉写》诸剧。《拾黄金》、《十八扯》去丑角亦跳脱，慧心人也。是年冬去之牛庄，逾年归沈入庆丰，声誉日起，今去之鸡林。月楼天性活泼，目棱棱有爽气，不惯为儿女子态，居恒学柳，如是作男子装，惨绿年华，颇具倜傥之致焉。

小金凤　广东人。其先有宦于沈者，因家焉。金凤幼孤，为匪人转鬻至许邦彦家。邦彦者，旧为某落子园之主人；所豢养女以十数，皆令学歌曲，饰以应客，以金凤性耿，令业优。金凤之登台，盖在乙丙之际，初出现于天仙部，识曲者且微诋之。继见于宝春剧场，乃一洗粗犷之习，由是稍稍知名。金凤初习花衫，兼能刀马旦、刺杀旦。庚戌之秋，重隶天仙，更以簧腔青衣剧饷座人，端若贯珠，清同叩玉，一波三折，余音绕梁，极沨沨移人之致也。今去之长春。金凤以某岁适邦彦子，为簉室，不得与夫居，恒郁郁不自得，君子重悲其遇焉。

小三宝　亦是邦彦家养女，今为邦彦从弟簉室。皆青衣，工悲调。演《烧骨记》、《忠义侠》、《拾万金》诸剧，声泪俱下，闻者增哀。盖其身世之感，一一于剧中传出，天涯寥落，襟上牢愁，洵有难言之隐焉。日本芝居多演悲剧，言者谓不若三宝之工、则其凄楚为何如也。三宝每登台必与金凤偕，亦能花衫，传神处不逮金凤，婢学夫人窃谓近之，今偕行长春。

云金仙　天津人。乙丙之间隶全盛部，负盛望，工刀马旦，刺杀旦，燕掠莺梢、花飞雪舞。花衫戏如《拾镯》、《赠珠》娇小玲珑，殊有泥人丰致。金仙旧在滨江来沈仅数阅月，即去之长春。牛庄等处。己酉之夏仍复一现，隶庆丰者三日去。入关逾一年，更遇一之于新民逆旅，则已许字中表某氏，婚有日矣。今在天津理旧业，盖所适不能自立，仍倚之为摇钱树也。女弟金红、习武生，兼去丑角，诙谐百态，有敬亭、曼倩之遗风。曩从金仙，今隶长春会仙部，亦庸中佼佼者。

小翠芬　字黛云，王氏，天津人。初学须生，所造不能出侪辈上。去习花衫，工做派，兼长腾跃。去岁来隶会仙，移天仙，咸受座人之欢迎，今隶鸣盛部。翠芬姿态明媚，颦笑皆殢人怜，凝妆靓饰，望之若神仙中人。阳城下蔡之惑，无足诧者。性抗爽，眉棱谡谡，有英气。

小桃　刘氏，天津人。庚子后，天津女优行多来自沪、汉，迁地为良。其以土著享盛名者，实始于小桃。小桃工说白，并剪哀梨，爽心快耳，仿效之者，终不逮其清晰也。小桃以丁未冬来沈阳，隶广庆部。妙语绮歌，一时风动。旋返天津，适山右窭人子宋某。宋某者，习

庖人业，家徒四壁，将恃小桃为郭家金穴，小桃亦安之无戚容。下车三日即诣园演剧，计其翁姑、叔及小姑食，指以十数皆取给于小桃，其享用逾于中人焉。逾年再到沈，不阅月而去。今闻窘于家计，时费摒挡，色渐憔悴矣。

小翠　与小桃为姊妹。习须生，尤长武生，素袍银铠，弥见精悍。其来沈先小桃数月，名埒于小桃。戊申之春，返天津，适伶人高福安，从学技击。前岁偕出关，艺益进，今在天津。

杜云卿　山东人。十三岁鬻陶香亭家，俾学歌，枇杷门庵，名噪一时。貌复昳丽出侪辈上。寓津门十年，走马坠鞭者流，无不知云卿者、云卿亦以教坊第一部自属。香山所谓："曲罢曾教善才服，妆成每被秋娘妒"，云卿当之无愧色。时津俗已渐趋重女伶，云卿乃兼习优，登场度曲，望若神仙，然云卿年二十矣。继至大连、之牛庄，北行滨江，东趋海参崴，复两次度辽。驹影催人，忽忽、又将十稔。今棲迟滨江，姬姜顾影，殊有老大之悲。云卿之来沈阳，蹀躞于庆丰、鸣盛两部。往岁新剧社员木铎，演新剧必偕云卿，所演以西装妇为出神入化，去《哀江南》、《大陆春秋》等剧中之官太太，落落大方，尤其绝诣也。女弟云红，工秦腔，早死。另有傅云铃，习花衫，亦能武生；云喜，须生，老旦；养女艾玉、习须生。

鲜灵芝　青衫，工秦腔。以辛亥冬来隶维新部。善笑，不适于悲剧，而妩媚处自饶逸致、今隶鸣盛。鲜灵芝之师曰丁剑云，故姊婿也。所至必从鲜灵芝，论者不能无微词焉。鲜灵芝今年十六岁，宁河人。

小菊芬　张氏，山西介休人。初习须生，以喉瘖改习花衫，工技击。《红梅阁》、《紫霞宫》诸剧，能人之所不能、尤长做派，细腻而不失之琐碎，时有新思想入情入理。听秋赏之，甚至非菊芬剧不观。某日大雪晶世界，少人行，剧场仅十余人，而听秋在焉。听秋之于菊芬也，相持以礼，见面不作一狎昵语，心折其艺而已。菊芬在滨江数年，适伶人杨九龄，已构衅离婚。随其母至沈阳，始隶俱乐部，继入天仙，在天仙几二年，前岁由鸡林归来，以事赴天津，今隶天津丹桂部。菊芬之父曰子照，恂恂长者。

喜彩凤　不详其何处人。以戊申岁来沈阳，历在天仙、广庆等部，奏技数阅月，即北行滨江，今在鸡林。彩凤故工刺杀旦剧，翻跌等技纯熟无比。今闻更习须生，兼工簧腔、秦腔，荒塞不易多得之才也。

赵紫云　奉天人。幼鬻于津人许某，许某固以养妓为生活者，年稍长即使应客，紫云貌寝，竟入妓界之三等，许某以赔钱货视之。旋以喉音尚佳，乃改而业优。初登场为须生，碌碌无所短长，后习武生名稍震，所演如《铜网阵》、《刺巴杰》诸剧，动作步履绝无女子态度。紫云以戊申夏来沈阳，曾隶庆丰、鸣盛等部，今去之滨江。

花宝玉　津人。工秦腔，有绕梁之声。己酉冬始来沈隶会仙部，旋返津门。去岁复来隶鸣盛，今隶天仙。宝玉貌仅中人，而笑靥啼痕绝可人意，座人多倾倒之。顾罗敷有夫，慕之者亦只能于舞台歌榭间、微波传语而已。有常州某君曾一款其门，拒不纳答焉，而返。

小荣福　奉天人。丁未之秋隶广庆部，工秦腔，不依傍他人门户，独开生面，酣壮淋漓，

能使人听之忘倦。兼串花衫戏，亦柔媚动人。己酉冬重出关，隶德福部，已适敲梆者某，每登场妇唱夫捶，亦别有乐趣也。

姜桂喜　秦腔青衣。关东唱秦腔者，好为高亢之音，引吭高歌，梁尘暗簌。桂喜独柔曼，而一字一字板靡不圆到，以是识曲者嘉之。桂喜以己酉、庚戌间，隶庆丰、会仙两剧场。今适伶人孙信明，同在天津。女弟桂兰，能花衫杂剧。桂红习秦腔须生。

马翠仙　花衫，河间人。以己酉冬至沈阳，隶庆丰部，逾一年再至，仍隶庆丰。今闻为某伧所据，不复登台矣。翠仙明眸善睐，嫣然一笑，四座皆倾。工《卖绒花》、《拾玉镯》等戏。

小紫合　字犟卿；小春奎，字憨生。姊妹花也。田氏烟台人。紫合习青衣，工簧腔《彩楼配》、《六月雪》、《五花洞》诸剧，腔圆板稳，识曲者称之。春奎习须生，亦能武生。两伶以戊申春来沈阳，初隶会仙部，得某将军介弟为之延誉，志士某君又为之游扬于众，名乃日显。两伶度辽者凡三次，曾隶宝春、天仙、庆丰等部，今在庆丰。

王雅云　苏人，伶人王祥云之室。花衫，工笑。宜淡妆演《忠孝图》、《拾玉镯》等剧，均有致。以戊申来沈阳，隶鸣盛部，越月去。

金月英　扬州人，本姓张，花衫。貌娟丽，善情剧，性恬静，识字。家居则手一编，焚香默坐，不逐逐于纷华靡丽也。倾假母御之严，时有不当意事，且闻将以之妃其义子某，事秘，外人不得而知矣。月英以庚戌之夏来沈，隶会仙部两月，今去之沪上。女弟月芬，习小生、须生，常为月英副。

金翠英　津人。妙令，美丰姿。初在天津，候补知州某极昵之，以亏款落职将系狱，翠英出资代偿。适某丧妻，遂嫁之，偕度辽。某目不识丁，无以自赡，翠英乃理旧业。以己酉之夏，奏技于天仙部，赏之者甚众，今不知何往矣。

小云仙　花衫兼习刺杀旦。腾跃甚熟。女弟宝仙，花衫，亦能小生，貌娟楚。两伶以己酉冬隶会仙部，今在鸣盛部。侯生者，极赏宝仙，眉说目成，两情款洽，故宝仙父殊严峻，侯生竟不敢一诣之也。

小灵芝　宁氏，初噪盛名于天津。己酉之秋来沈隶德福部，演《七星庙》、《紫霞宫》等剧，跌扑甚熟，逾年移隶鸣盛部。旋适伶人张绍棠为箧室，偕去之牛庄。去夏更来隶天桂部，秋娘老矣，犹殢粉搓酥，希取众宠，余甚为灵芝不取也。今在牛庄。灵芝前隶德福时，长洲生极倾倒之至，百计求一见，灵芝以其可欺，将倚之以淴浴，术未工，会生亦窘于资，遂不果售，然所为固已可鄙矣。

小子和　津人，青衫，名亚于紫合。己酉秋来沈阳隶鸣盛部。友人某君昵之甚，去沈之前一夕，演《教子》流盼座上，瞩某君在，"何满"一声，双泪俱下矣。

月明珠　李氏，字蟾君，津人。簧腔、秦腔皆中节度，而尤以簧腔中之《乌盆记》、《牧羊圈》为佳。己酉夏来沈隶天仙部，旋北行长春，去岁再至隶昆明、移天仙，不阅月复北去，今更来隶天桂。月明珠之在长春，人谓其艺埒于四宝，虽然人各有能、有不能，不可一例论也。

小红福　山西人，张氏。初习青衣，以喉喑改习花衫，貌丰腴，有名于铁岭、滨江等处。其来沈在丁未之冬，隶广庆部，去夏再至，五、六日即去。

邱俊英　天津人，青衣。歌声毳亮，演《登殿》、《烧骨记》、《回荆州》等剧，穿云裂石，足餍座人。丁未冬来沈隶天桂部，明年移会仙部，旋去之鸡林。两年以来，声誉大起，俊英之技，视小荣福、花宝玉未尝或不逮。顾貌寝，皮相者多不赏之。

小金仙　津首秀曼人，姿若小桃初放，绝可人意，习青衫，嗓音脆婉，去夏隶维新部，移天仙部，旋去，今复来隶天仙。

尹鸿兰　山东人，须生。女伶中齿最多者，丁未冬隶天仙部。养女四人，桂凤，花衫，巧倩轻盈，娇弱如不胜衣。桂廷，习丑，兼能武生，武技精妙，善诙谐，《小磨房》一折，他伶皆莫能及。桂英，簧腔青衣。桂云，秦腔青衣，亦习花衫。

郝月梅　津人，花衫。工诙笑，演《葡萄会》、《打皂王》最有名。丙丁之间隶全盛、同盛、东盛、广庆等部，今闻喉喑不复登台，可惜也。

小玉喜　花衫。颇柔媚，演《鸿鸾禧》最有名，说白新颖，未经人道，以戊申秋隶会明部。

郭秀英　花衫、须生、黑净，翠英须生。初在滨江，辛亥秋来沈隶维新部，三日移天仙，今在天桂。秀英博学而无所专长。翠英以秦腔为尤佳，蓊郁处，不减津门之元元红也。

张翠喜　直隶献县人，花衫。工演《绒花记》、《打面缸》诸剧有姿。首去海城，牛庄皆有名。以去年四月来隶天仙部，芳龄方十五也，今去之天津。

荣桂　天津人，花衫。初有名于滨江，某岁适伶人小喜顺，随之南下。己酉秋隶天仙部数月，翌年复至，隶会仙部仅四日。今在沪上，名震一时。荣桂少时殊曼丽，发光可鉴，今年长，犹有惑之者。

陈秀芬　苏人，须生名伶陈某女也。适伶人陆少林。旧在烟台演《黄金台》。《文昭关》等剧，为人所称。以辛亥秋来沈隶庆丰部。

陈秀波　津人、青衣。嗓音清越，宜演《桑园会》、《铡美案》等剧。庚戌、辛亥之间两次度辽，皆留旬余去，今在天津。

宝玉兰　字佩青，直隶人，花衫。貌昳丽，做派不工。演《双钉记》等剧则绝肖，以其有犷悍气也。玉兰初名金紫英，以己酉冬来隶会明部。三年间，天桂、天仙、庆丰、鸣盛、维新等部，皆曾隶焉。今去之鸡林。

花翠芬　张氏，津人。初名二顺、平康娼也。乙丙之间，生涯藉盛。丁未冬始学剧，初见于广庆部，只能《纺棉花》、《池水驿》数折而已。翌年更名小宝荣，历奏技于宝春、东盛、庆丰等部，以构讼遣归籍。庚戌夏，喧传庆丰部有花翠芬者，新自津来，登台之夕，座客坌集迨开幕则当年之小宝荣也，盖又易今名矣。翠芬业优后，仍兼营贱业，然殊衰落，不逮从前，今去之铁岭。

小宝凤　津人，花衫。貌清癯，其秀在骨，以己酉秋隶天仙部，去年夏来隶天桂部，二日

去。宝凤工演《紫霞宫》、《双沙河》等剧，后起之秀也。

小宝桂　花衫小生。宝翠青衣、宝凤青衣姊妹行，姚氏。庚戌冬来隶天仙部，翌年秋隶维新部，旬余去，今在长春。宝桂风流跌宕，论者以诸葛氏之龙拟之。

郝凤英　津人，花衫、青衣均有声。己酉春来隶庆丰部，旋奔走海城、铁岭、安东等处，去年夏，复一见于庆丰部。

小金子　青衫。工悲剧，伊凉一曲，环座凄泣。丙丁之间隶全盛、同盛、天桂、春乐等剧场，旋去之长春。以假父虐待，投诉济良所，今不知属之何人。

王鸿林　须生兼能武生。识曲者拟之赵紫云，顾嗓音尖锐，不若紫云之沉着也，态度则过之。戊申夏来隶会仙部，旋去之辽阳，去年再至隶鸣盛者两阅月。

金宝翠　花衫。有姿态，丁未冬隶畅乐部，翌年再至隶东天仙部，旋去之绥化。

花四宝　苏人。初在上海群仙部，名藉甚、侪辈莫敢望其项背。庚戌春来隶会仙部，数月去。四宝貌艳冶，花衫剧如《富春楼》、《遗翠花》均佳。

金凤云　刺杀旦。工武技，以庚戌夏隶庆丰部。

金顺宝　花衫。与小金玉同师，后更学于金玉，然质钝，不得受其衣钵也。以戊申秋偕金玉来沈隶会明、会仙等部，今在牛庄。

花珊宝　花衫，己酉冬隶会丰部数日。

张凤奎　须生。旧有名于天津，今隶鸣盛部。

张金培　津人、青衣。嗓音甚响亮，以己酉八月来隶德福部，去年夏复一现于庆丰。金培故津娼也，老大飘零，转徙菊部，其出关已年逾三十矣。女小培，青衣，有娟楚之致。

金玉凤　花衫。庚戌春隶文明部。

车五月仙　花衫，刀马旦。今隶庆丰部。

王月卿　津人，故娼能花衫，做派不工，而有逸致。丁未夏隶畅乐部。

张桂芬　须生。貌端丽。庚戌夏隶会仙部。

喜丸茹　须生、老旦皆可。戊申秋隶宝春部。

小香云　花衫、青衫。戊申夏来隶天仙部，令年春，复一现于鸣盛。

金翠红　须生，习秦腔。貌寝，嗓音则殊浏亮。己酉冬曾隶会仙部，去岁再至隶鸣盛、庆丰等剧场。

小富贵　花衫。丙丁之间隶俱乐部。貌丰腴，工《青州府》、《海潮珠》等剧。

金桂英　刺杀旦。庚戌、辛亥间隶天仙、鸣盛等部。

曾来宝　花衫。庚己之间，两次度辽，皆不得意而去。貌颇秀逸，刺杀旦剧较工。

杨俊峰　须生。己酉春来隶鸣盛，三年之间，时隐时现，盖娼优兼营者。演《黄金台》、《鱼肠剑》等剧，尚稳适。

小桂云　花衫。做工纯熟，工《汴梁图》、《翠屏山》诸剧。丁未夏隶畅乐部。越二年再

至，隶德福部，阅月去。

王翠琴　花衫。色艺均亚于菊芬，丁未夏隶春乐部，旋移同盛部，未几去。翌年冬复一至，隶广庆部。翠琴长于做工，而失之佚荡，下流社会人多赏之，未足以登大雅之堂也。

刘翠芬　花衫、青衫，亦能须生。丁未冬来隶天仙部。去秋复一至，今在长春。翠芬富嗓音，而做派也失之于荡，论者每与王翠琴并称。

桂云峰　须生，武生。健忘，每临场不能举其辞。丁未冬，来隶天仙部。越二年，再至，隶会仙部。今在沪上。

金月仙　花衫，亦能青衫，工武技，《紫霞宫》为其出色之剧。丁未冬隶天仙部，不久即去。

金月仙　花衫，名妓，贾郁文之侄也。戊己之间曾出现于会仙、广庆等部。今已久不登台矣。

张桂林　花衫。戊申秋来隶会仙部，匝月，旋去之铁岭。工唱，貌秀曼，今在天津。

小月山　武生。精跌扑，喉喑不能成声。丁未秋隶天桂部，旋适伶人拉他红，偕之安东。

碧月仙　花衫。楚楚有致。今隶天桂部。

马云凤　须生、花衫皆乏过人之艺。今隶天桂部。

宝兰芬　须生，习簧腔。丁未春夏间，有声沈阳，艺殊不工，盖辽左旧无能簧腔者，空谷足音，差令人色喜也。又兼业娼，登徒者流多乐就之。

金凤英　花衫。丁未冬即出现于俱乐部，旋去之滨江，庚戌夏复至，鄙恶处能令人呕，亦有赏之者。

翠凤仙　花衫。辛亥冬隶维新部，工做派，然年事长矣，衰鬓渐星，蛾眉犹画。杜云卿之流亚也。

碧月花　初名李凤仙，花衫。丁未春隶全盛部，旋移东盛，越二年再至，隶天桂，移庆丰易今名，貌蠢恶，未合花衫之资格也。

杨品卿　须生，习簧腔。初名大金宝，丁未冬隶俱乐部，越一年再至，隶庆丰部易今名，唱工与宝兰芬埒。

苗素珍　刺杀旦。己酉、庚戌间隶会仙部。

冯子梅　须生，习簧腔。戊申夏隶庆丰部阅月。痴肥，做派生疏。今在沪上。

王桂凤　须生、老旦，习簧腔。戊申春来隶天仙部，己酉春再至，隶广庆者期年。今在大连。

陈巧玉　青衫。曾隶会仙部。

郝大桂　须生，津人。以戊申年来沈，去岁始返天津。顾兼营贱业，不常登台。会仙、广庆等部间一见之。

王少峰　黑净，亦能须生。己酉春隶庆丰部，旋移鸣盛部，年十二、三，剧学深造有得，

老伶工不能摘其疵。

何小芬　须生。戊申秋曾隶会仙部。

张鸣宝　须生。丁未冬隶天桂部。

小菊奎　亦名小紫云。赵氏，北京人，须生。庚戌夏来沈，历奏技于天仙、维新两剧场。

小金英　花衫，小生。翠英，表衫、须生，姊妹行。今年春隶庆丰部。

金翠英　花衫，武生。月英，小生。津人，技甚劣。以庚戌夏来沈，隶庆丰，移天桂，移鸣盛，皆三、五日即受人唾骂而去。

紫金仙　花衫，青衫。曾隶宝春部。

小迎春　须生。丁未冬隶天桂部。

刘翠仙　花衫。奇丑不可名状，戊申夏与何翠仙同隶桂升部。

沈飘香　雏伶也。伶人沈文成女，习花衫，工技击。曾隶昆明、鸣盛等部。

松孝仙　须生，亦能黑净。以辛亥夏，来沈隶庆丰部。

小玉福　张氏，北京人。青衣，习秦腔。嗓音颇亮，字句不清晰，绝似小儿背诵所读之书，草草了事而已，然有独赏之者。兼业娼。

小玉凤　青衣，花衫。曾隶天桂部。

邱桂宝　青衣。今隶鸣盛部。

李飞英　青衣。唱绝佳，貌寝，年长而不忘修饰，愈增丑态。去年夏隶天桂部、殊有赏其唱工者。其初至沈阳，在丙午秋全盛部得名最早者，即该女伶也。

王黛玉　初名小金喜，小字福宝，津人，青衫、花衫。余始至沈阳，观优于全盛部即识之，芳名殊藉藉也。旋移东盛、移天桂、移广庆、移会丰、移德福、移鸣盛。沈阳之梨园几无不有黛玉之足迹，而名顾日堕，丧于不自知。今隶天桂，见者率诟谇之。黛玉兼业娼，酬应谙熟，置北地胭脂队中，可称上选，优非所优为也。

小荣喜　天津人，花衫。丁未夏隶同盛部。其秀在骨，其媚在神，歌喉脆亮。串《十八扯》高调曼声，无不宛转如意。尤工时调，演《纺棉花》、《高三上坟》诸剧绝唱也。是年秋，为长春富人某，以大力负之去。

尤鑫培　一曰金培，字品三，嵊县人。丁戊之间，携其姪小培出关，沈阳菊部争聘之，所至受座人欢迎。鑫培盛容貌，习秦腔青衫、花衫。其演剧也，不拘泥于尺寸，而自然合度。工笑，百笑而百短俱失，百笑而百媚横溢，以是尼之者，莫不色授而魂与矣。日者有万泉河之游，风鬟雾鬓，容与中流，星眸四射，容光照耀，嫣然一笑，辟易涂人。长洲生见之至为倾倒、目逆久之，叹为尤人。或有告之为女优者，生即趋车往观优，及尤出，生狂呼不已，尤目应且托笑颦，生由是无日不至剧场也。生貌故寝又窘于财。有人谓生，尤在京津时，所游皆七贵三公，门前冠盖相属，终夜肆席，拟于世家。今兹沈阳之行，虽年事稍长，而狎之者，实繁有徒，就中尤以某将军为之最，行将贮之金屋，窃为君计，可以已矣。生终不悛，越数月尤去之

天津，未几竟归于某将军，生犹梦寐不能忘焉。明年，将军仗节度塞，尤从之，止逆旅，生遇之，狂喜以一睹为快意。翌日将军北行，生伫立停车场，尤缓辔至，陌上相逢，搴帷灿然，顾不能交一语也。生亦痴哉！小培，字翠，习青衣、须生，适陪都史生。

丁香花　王氏，字真痴，北京人。十岁时为匪人诱鬻娼家，转徙至牛庄，丁九茹者，以四百元致之使学歌，初曰金贵喜，旋易今名丁未之冬隶沈阳天仙部，明年去之铁岭。国恤止乐，香花困苦，其不给饘饮，土豪某氏，欲以千金为之梳栊，假母迫之，香花吞芙蓉膏以自矢，某氏无如之何也。己酉之夏，重至沈阳，名日起。庚戌五月，新剧社员木铎来演新剧于鸣盛、天仙等部。香花与杜云卿齐名，余子皆碌碌，香花由是复得名于新剧界。是年秋去滨江，去年三月再来隶天桂部。五月生父母来认女，讼丁氏于讼庭，案情纠葛，久不决，逾月乃判，生父母领女归，择配，由是香花归吾友某君。某君者，素与香花稔，有情人竟成眷属矣。香花今年二十岁。

莺莺红　卢氏，天津人。工花衫杂剧，纤柔宛转，就之如啼。间去小生，翩翩若五陵年少也。以丙午冬隶俱乐部，时名小金英，越一年再至，已易今名。历奏技天仙、庆丰、宝春、鸣盛诸部，所至得座人欢。今归徽人吴君。

赵玉红　津人，秦腔须生。初来沈在戊申冬间，曾隶广庆、庆丰等部，旋适牛庄某氏为簉室。女弟玉芬，秦腔青衣，貌娟好，己酉春隶庆丰部。今不知何往。

王双桂　花衫。戊申冬来隶广庆部，其后时现时隐，曾隶宝春、会仙各数日，今适鸡林李生。女兄双铃，花衫。女弟双翠，秦腔须生，倜傥如书生。今均不知其踪迹。

马紫云　秦腔须生。戊申秋来沈，曾隶广庆、庆丰等部，其隐现一如王双桂。庚戌秋，辽阳刘某以三千元娶之去。

戴瑞峰　黑净。己酉秋隶德福，旋移会仙、庆丰等部，庚戌冬忽不登台，有知之者，闻已归某大姓充下陈矣。瑞峰貌殊陋，与紫云相伯仲，而赏之者独具只眼，古有嗜痂嗜月经布者，与俗殊酸咸宁足异乎。

小桂凤　寇氏，本姓田氏，宁河人。二簧花衫之专门家也；工说白，谈锋犀利。丁未春隶俱乐部，翘首独步无与比肩者。旋去之安东，明年春来隶天仙部，三月去辽阳，未几复至，隶桂升部，六月去铁岭。九月既望，予友艾佣书来述梨园近况，知桂凤佗傺死矣。桂凤聪颖过人，目炯炯有英气，常恨受假父束缚，不能还其自由，居恒抑郁无赖，则假阿芙蓉消磨永夜，貌故销瘦，坐此益尪羸，死时年未满三十也。艾佣为之立传，存艾室文集中。

杜云红　小字犨，锦州人。幼为奸人挟至津，辗转鬻入陶姓，家世淹没不可考矣。陶家多以艳名者，若云卿、云美、胥以花衫胜，云红、独入污不染，习为秦腔青衣，豪丝黄竹，凄悲动人。听秋谓其演剧至断续怨慕时，则吞声饮泣之状，有非他伶工所能效颦者。盖所为剧，固多哀情之作，抑亦其别有身世之感，有激而然也。云红初得名于天津，戊申夏与云卿同来沈阳，隶庆丰部，移鸣盛部，名皆出云卿上。云红体弱善病，重以隐忧，遂日亟怜之者，为之

百计觅方药、求巫医，都不效，其家乃送之天津以换天气。消息频频，有谓其寻瘥者，有谓增剧者，至己酉七月，云红竟死天津，年二十岁。

卢月琴　天津人，秦腔花衫。丙午冬来沈隶俱乐部，明年适伶人王金元，同返津。又明年正月，来隶会仙部，数月去。己酉冬再来隶德福部，皆偕金元，岁暮去。庚戌之秋，有以月琴玉殒之耗至者，盖产后失调之所至也。月琴两次度辽皆有声。戏迷某君闻其死，百计索遗像，取香花供奉之，诵"但乞崔徽遗像去，重摹一幅供秋山"之句，为之太息不置焉。女弟月铃，青衣。

小桂荣　金氏，天津人，花衫。丁未春隶春乐部，明年死辽阳。貌娟丽，工做派。

金宝玉　津人，花衫。初在鸡林有惊鸿游龙之誉。丁未秋来沈，曾隶广庆、春乐两部，翌年秋以血症死天津。宝玉之在鸡林，昵之者甚众，某洋行买办尤昵之，至以是丧其职守，不悔也。

金月娥　天津人，花衫。丁未秋隶天桂部。未几以瘵死。

刘玉香　花衫，直隶人。工《杀皮》、《油罈记》诸剧，丁未冬来隶天桂部，旋移天仙部。翌年春，入会仙部，未旬日。去年夏，死鸡林。

兰桂云　青衫。桂仙，花衫。奉天人。庚戌冬隶维新部，旋之昌图，时疫疠方起，征骖甫卸，疠鬼偕来，两伶均以腊尽染疫死。女弟桂喜、桂英学歌未几时，今闻入某女工厂。

花冠卿　一曰小桂喜，本娼也。庚戌夏始学剧，隶庆丰、中和两部。剧学幼稚，无足观览。旋去之新民，去年冬以瘵死。

列传第二

小柳

夜色将阑，笙歌叠进，莫不以戏园为行乐地，其间有四种人在焉。一曰戏迷、二曰滑稽、三曰权贵、四曰佞幸，戏园借此四种人为生计。此四种人，亦借戏园为消遣者有之，游戏者有之，藏垢者有之，倾巧者有之，各列其传，所以呈戏园之现象也，作列传第二。

戏迷者、生而无所嗜，只与优孟为友。慕周郎之为人，曰踞戏园广座中，往往顾曲至最妙处，手舞足蹈，狂呼震瓦。不识者目为狂，桓子野为王徽之三弄笛，不言而去，狂又何害。戏迷其狂乎，目为痴。广陵散，稽叔夜独能解之。痴又何害。戏迷其痴乎？或曰，戏迷为贫如长卿，选歌征局一掷千金，未见其贫也；富如石崇，垢衣敝履，旁若无人，未见其富也。庄子曰，卒之于惑，惑故愚，戏迷殆愚于惑者何？伶之好洁，一日洗涤十余遍，时人称为水淫，戏迷也可称为戏淫矣。

滑稽者，一生以优游为事业，腰中又不鸣一钱。具东方朔之手段，日悛巡于戏园中，每入座而不付资，犹指手画脚，臧否人物。某伶之唱工好，某伶之做派好，某伶之容貌好，逢人

必曰某伶吾之素识，曷同游其室，愿为前导。有时知某之识某伶也，亦百计经营，因某而转识之人，誉之则高其趾，人毁之则掩其耳。张湛曰吾诚诈也，滑稽亦如张湛，不自讳其诈乎。

权贵者，即世家子弟也。珥金拖紫，矜伐一时。每赴戏园，或包箱、或点戏、一事不合，必谩骂而挫辱之。其飞扬拔扈之概，溢于眉际。曰：石崇斩笑者之头以谢客，吾独不能乎？甚者携某伶肆意游行，寻酒楼，据茶肆，入照相馆，摄影数十张，论其值不计也。升某伶之堂，而车马衣服之费，动以数千金，论其值不计也，斯诚富矣。并有依其势而凌驾人物者，狎友豪奴，相助为虐，可谓蒙虎皮而自卫者矣。语曰，教之乐，以流其秽，而镇其浮。如权贵者，其形之秽，其气之浮，不过以骄奢自位而已，谁能流之而镇之也乎？

佞幸者，茨蘸之人也。善粉饰，每顾影自怜，以鸣得意。日以戏园为其匿避之所，又能降人以色，假人以辞，其不可测者如此。人莫探其腑肺。张昌宗兄弟，傅粉施朱，俱承辟阳之宠，佞幸殆昌宗之流亚乎？陈自强称侂胄为恩父，佞幸殆自强之支流乎？伶人有畏之者，有乐之者。畏者畏其舌，乐者乐其貌。吕氏春秋，鲋入而鲵居之，佞幸为戏园之鲋乎？抑鲵乎？询奸人之雄也。

乐志第三

蓉　剑

芙蓉塘外，轻雷隐谽，顾视郊原，万绿忽满，苏氏以是知乐之用焉，作乐志第三。

古者言，乐与礼并论，学者以之觇风俗焉。今世梨园之乐意者，远不逮乎古初，然与歌舞相和，也能应其婆娑节度。是故有足称述之者。子舆氏之言曰，今之乐犹古之乐，其言虽辩要，未尝与理相违。夫声为天籁，入乎耳而得乎心，性情之怡悦，是不可以强致。故南音靡曼，其人优柔；北音杀伐，其人刚木，秦凉吴汉各以地分，高下抑扬显以性别。然则风俗之异，岂不可于今乐得其故欤？

古之乐具存载籍，虽后汉三国之书散见不具，然自隋唐以还，亦有观览。欧阳氏撰新唐书，而皇帝梨园之乐笔之史乘，是亦不薄。今乐之徵，余观有唐霓裳、清平诸调，虽繁于上代，犹简于宋元。今世所传，未审是否唐之遗音？然以当世文字求之，三代声韵之辞，唐人往往托之乐府。及宋，则代之以词。元人更代之以曲。由简之繁，递嬗之迹，固蜿蜒可寻也。然则今传霓裳、清平诸调，绝少参差之致，其去真当不甚远，又上而溯之，古初音节尤简，亦可以臆断之矣。

或曰黄帝之瑟五十弦，破而为二，亦得弦二十五。古之琴弦五，周乃为七，箜篌弦二十三，箫之洞二十七，又十七，钟磬则各三十六，至于今之乐，多者止弦四调六，金革之器止各一，且土石之器遗弃不寘，岂不以多者繁而少者简乎？是不然，音之繁，繁于变，而简于不变。琴瑟之弦不变者也，弦虽多而音简，故瑟以五十弦而得音，止五十。至如今世三弦，弦

止三，而音不可穷，盖三弦不以丝，无丝则易变而音繁矣，他如胡琴之属亦然。竹之孔虽不变，然绝高与绝低，则易老少音以和之，而变化之事又出。若夹土石之音，则无术以变，其响弃寘弗取，是亦取繁之证也。

今世梨园之乐及乐歌，大别可判之为三：曰昆弋之腔、曰吴汉之腔、曰秦凉之腔。而行之沈阳者，存其二，所谓昆弋者，几绝无而仅有矣。昆弋之乐，以繁错参伍相尚，匪是则失之孤洁，又律太密，律密则变少，集众人而至力于律密之事宜乎？其沉没而行之不远也。

沈阳今盛行者，有秦凉之曲、有吴汉之曲，吴汉之曲所谓簧腔也。秦凉之曲，其乐用短笛及胡胡，用木梆，其余金革，有大锣、小锣，大鼓（即堂鼓）、小鼓（即班鼓），有板，则与簧腔之剧通用之。簧腔用胡琴，京师多寘弹器，或三弦，或月琴，沈阳偶一用之。

歌伎者，多善弦索，优人专事歌舞，故乐事付之乌师。梨园执乐者，今谓之外场。司弦索者，曰文场。司鼓之属，谓之武场。沈阳梨园工胡琴者，鸣盛有老人李某，及天仙之王小林，往往博座客之好。有许绍堂者，隶庆丰，亦可取。又鼓板擅名者，有路春华及董八，若尚其吉亦工胡琴，女伶小凤英之师也。其人本以侍卫备宿宫省，十七岁既工声律，得名京师。庚子之乱尚已老，去官而事乌师，憔悴落莫，每言往事则郁郁不胜其意焉。

梨 园 志 第 四

印 匄

东省歌舞冠冕天下，方其盛时，资本家咸投资以营剧场。楼榭崔峨，笙歌喧咽者相望也。溯自丁未以迄今日，六年之间，其兴废起蹶，有足考者，用述之以资观感焉，作梨园志第四。

俱乐部，一曰长发园，在城之西北隅。就酒肆侧隙地建，舞台其上规模褊狭，有春明戏馆之遗风。丁未之春，女伶小白菜、小桂凤咸集于是，小菊处初至沈亦隶焉。时城北有全盛茶园遥遥相对，为沈州最先开辟之歌场。俱乐部至是年六月后，圮不复修。今过其地，惟见夕阳花影，鸟啼阑幕而已。

新发园，即全盛茶园，住城北之空前胡同。规模略似长发园，而座位较整洁，有箱座，距舞台远，视线亦斜，制未善也。初有女伶云金仙、金红等奏技其中。丁未之夏，小荣喜来，一时轰动。今园已易同盛，俄而荣喜他去，剧场寥寂者逾月。重阳之前三日，白菜自长春归，张旗鼓于此，易名天桂。岁末歇业，明年秋易名会明。女伶小金玉、尤鑫培角艺竞技，座客常满，未逾月以内讧停演，自是遂不复振。翌年秋冬之际，闻有招至多伶，演所谓蹦蹦腔者，不久亦就消灭。今其地淹没不彰，每届天后宫会期，五行会馆犹假之为剧，岁只三数曰也。

第一楼者，丁未之秋有创议建戏楼者，仿津式营造，既成，罗致时髦角色实其中，花宝卿、小荣福预焉，小桃、小翠皆以是时至。塞上羁人忽睹此华严世界，目张口噤，莫知谁何。

地接平康，每夕酒阵歌筵，隔邻竞喧也。初名广庆茶园，继易名会丰，旋易新康、易维新、复更名昆明戏馆，今且鞠为茂草矣。女伶之著名者，若菊处、若满堂、若白菜、香水、四宝、小凤英、小金凤皆曾隶是部者。

昶乐、春乐两茶园，对峙城西高台子庙街，支席为棚，就阜筑台，场所狭甚，仅容数百人。丁未四、五月间，春乐有花宝卿、王翠琴；昶乐有小金玉，观者极一时之盛。春乐旋歇、改桂升，不久闭歇。昶乐改畅乐，至是年冬亦停演，今悉为客栈矣。

萃芳楼之落成，在戊申四月，地处通衢，观剧争趋之。五年以来，女伶之隶是部者，小菊处、小满堂、小四宝、杜云红、杜云卿、小福仙、小来凤、小白菜、小菠菜、小银花、小银宝、赵紫云辈，莺娇燕姹，竞媚一时。庚戌之秋，他部悉就零落，是部岿然，如鲁灵光殿之独存。论者至以沈阳梨园代表目之，迄于今日，日就月将，繁盛正未有艾耳。是部开演以来，迄沿庆丰之名不改。

天仙楼与白塔寺相接，其地故寺中产也，改建戏楼在丁未之八月。是时小荣喜方蜚声于同盛部，园主羡之，重币延其过班，荣喜从其请，而同盛园主大恚，诉之行政长官。开幕之第一日，座客阗咽，忽来张荣喜病假报单，遂星散，园中生计为之大受影响。时园名为聚丰，旋易名天仙。明年正月，女伶小桂凤自牛庄归隶此，与小菊芬同为是部之中流砥柱。又明年春，易名广德，重事组织。不数月，易名福仙，赵紫云来就是部献技焉。又数月，复为天仙。又明年夏，新剧社员木铎演新剧于此，女伶之辅翼之者，丁香花、小白菜、小金凤，十日而辍业。是年冬，菊处、满堂移隶之，生计之发达，视桂凤、菊芬隶是部时有过之无不及也。自菊处、金凤等相继去后，人材寥落，生计亦稍替矣。

聚宾楼即会仙茶园，成于戊申正月。初隶是部者，花宝卿、小白菜、卢月琴、继小金玉、小金凤亦隶焉，一年之间歌舞甚盛。翌年夏小菊处、金玉兰移隶是部，溽暑烦热，园中地狭，空气极恶，座人犹争趋之不以为苦也。是年秋，诸伶星散，园亦荒闭。残腊向尽，复有人醵金组织，矩开演仅一日，即遏于疫。翌年四月，更开演，不半月乃闭歇。今重门寂寂，苔衣满径，租借戏楼者，咸唾弃之。然其地在北门内，交通固极便也，殆亦如洛阳名园；有关于时运乎？

福德楼即鸣盛茶园，在平康里之东，与第一楼毗连。规制宏敞，埒于萃芳楼。杜云红、杜云卿、小四宝，今小翠芬隶焉。庚戌之夏，木铎初至沈阳，与女伶丁香花及杜云卿演剧，砌目完善，观者肩摩踵接，是为是部全盛时代，过此日就凌夷矣。

咏仙楼初名大观楼，位南城隅。始落成有人于此开宝春茶园，旋改德福，更易文明。女伶梁月楼、小灵芝初来即隶此。明年冬，易名中和。又明年夏，易名天桂，生计都未发达也。菊处移隶，孙桂秋自牛庄来，始有剥复之观。中秋后，菊处就聘他部，是部旋即闭歇，今年春乃复有组织之者。

百花楼，万泉河畔之歌场也。临水辟屋，丹垩殊精妙，每值五、六月间，夕阳箫鼓，流水

歌声，纷沓竟日，亦间有继之以夜者。就中角色，则强半分自萃芳、天仙诸部，园名有东盛、东天仙、东庆丰等；秋冬之际，台榭荒凉、蛩啼阶砌，河边茶社同此代谢。一岁中携歌擫笛不过三、四阅月，而园中生计亦时有先秋零落之慨也。

风俗志第五

蓉　剑

风俗之移人也，贤者不免。矧彼优伶，作风俗志第五。

梨园所奉之神，尊号祖师，即唐明皇也。其俗传之皇帝梨园无疑。

优人每出入家门必拜神。

优人出幕时，向神致揖，入亦如之。

剧场所用孩形号曰：大师哥，于前场则任意颠倒之，不以为亵，在后场则尊礼之。

面具必以布帛掩之，勿令演戏者见也。

禁言梦，而代其辞曰：打黄粱子。

禁言鼠，而代其辞曰：灰白爷。

禁向人耸肩，耸肩意骂詈涉也于其祖父。

禁向人顿足，顿足亦骂詈也。

禁挤弄其眉眼，其意与耸肩同。

禁反覆其手，反覆其手，捽之之意。

禁人立中门及履阈，懼妨其劳金也。

优人之薪，率以四十日为一月，有申而无缩。

优人临场而误事，园主议罚其薪，或十日或五日，其次罚香使祀神，或又罚肉若干斤以饷众人。

于演剧时，使速竣其事曰：马前，使稍缓曰：马后。禁过情之言动曰：马二，禁使勿言曰：捻困。

艺文志第六

印　匄

揽菱镜之春云，试舞衣之秋襞。绿么寄怨，红豆言愁，文箫翠笛之中，顾时有蘸花研露者。金沙有言，听歌所以排愁也。平章风月，付之歌诗，断烂新闻，犹存迻论。时过境迁，俯仰今昔，虽凝碧优伶，未散入寻常巷陌，而堕梦天涯，宁不抚绮笺而怅惘。撷迩岁报章所载，

若评林，若韵语，最录之。倘请荒唐，端由好事。灯昏雨恶，无任怆然，作艺文志第六。

评林

刚健婀娜　会仙部是夕演《翠屏山》，小菊处去潘巧云。杀山一段，武功之谙练，交待之清楚，女伶中绝无仅有者。而妩媚之态，自然流露。苏长公论书，所谓刚健含婀娜者，菊处近之矣。

断桥流水　暑热逼人，昼间多与朋辈憩肩河上，煮茗清淡，城内梨园殊不常至。畴昔之午，小雨初过，尘襟一爽，偕二、三戏迷同入庆丰，观小香水演《断桥》一折。声调凄咽，风度潇洒，与许仙相见时，如怨如慕，一种喜嗔惊爱之概，流露于眉稍目睫间，何物宁馨，令人神往。

一曲伊凉　病魔侵入，与梨园阔别几及一星期矣。昨夜偶至庆丰，观《拜寿算粮》一折。花宝卿去王宝钏，唱秦腔，腔与板合，做派自然。该女伶夙以花衫驰誉菊部，曩只见其去《蝴蝶杯》之渔家女，尚有未尽惬意处，不图近日竟精进至此。士过三日，便当刮目相看，宝卿固自可儿。

朝阳鸣凤　小来凤之色艺，在沈阳菊部中实推巨擘。其说白之清脆，足与已故之小桂凤相持，而貌殊过之。昨在湖南劝赈会，观其演《入侯府》一出，是出专以说白见长，尤以拿手之戏《朝阳鸣凤》，不图于今闻之。

广陵散犹在人间也　小白菜时调之价值，久为社会所同许。前夕演《纺棉花》唱“十八摩”、“光棍哭妻”诸调，婉转凄清，曲尽其妙。昨日演《高三上坟》，唱“热客后悔”一段，珠落波翻，较前夕另现一种境界。其高处如峻峰矗巘，其细处如游丝荡天，其紧处如铁马相接，其深处如儿女对语。无一平句，无一懈字，广陵散犹在人间耶。

玉样玲珑　二簧花衫戏，唱工少而科白多。《玉玲珑》一折，争胜处尤在道白，顾曲家尽人知之。昨见花宝卿演此剧，做派灵活，其说白信口道来，不拘拘于成语，而妙绪环生，极有天趣。美人才地，固自玲珑，吾深味定广之诗已。

夕阳箫鼓　某午，溽暑渐歇，凉风送秋。与二、三同趣偕作河上之游，遂联步入百花楼。适是日该园主请庆丰部诸女伶客串，小福仙演《富春楼》，小来凤演《浣花溪》。福仙之好在做手自然，来凤之好处在嗓音清越；而来凤之不经意处，尤有惊鸿游龙态度。小香水演《玉堂春》婉转哀怨，如巫峡猿啼，衡阳鹤唳，非功深养到者，不能演此剧。时已过六钟，座客犹未稀散，夕阳箫鼓正与画船柔橹之声相应答也。

飞腾绮丽　昆曲废歇，歌舞遂分为两事。其同时式歌且舞者，樵《满台飞》差得其遗意。丁香花昨应天仙之聘登台奏技，首演是剧，其歌如幽蝉泣露，其舞如飞燕凌风。刘东武诗，“绮丽飞腾上界闻”，一曲沉酣，心焉如醉矣。

一片清商　凉月入怀，秋痕欲碎。某夕至庆丰，中秋之明日也，小来凤演《浣花溪》，辩论风生，字字爽利，女界仪秦，不是过已。小来凤、小福仙合演《翠屏山》，小香水、小福仙合

演《十万金》。来凤做派之潇洒，香水唱工之苍郁，均有独到处。福仙则丝哀竹脆，都变清商，是儿盖善悲者，触景抒情，益我愁绪。曩有句曰："尊前短鬓吟秋土，笛里新声付野王"。愿为福仙诵之。

者般秾福　某夕复以笔烦墨，殆之余暇，从事顾曲。先至鸣盛观《黄金台》半折，演此者杜云喜、云铃也，独坐不欢，怅惘出门，诣庆丰《卖绒花》已出场矣，小来凤演"口堂"一段，极摩女儿娇小无知情状，不离不即。听秋曩评菊芬此剧，谓憨态可掬，怯态可怜。余于来凤亦云。次为小菊处，满堂之《黄鹤楼》是其最擅长之剧，久驰声于菊部，惜是园无雉尾生去周瑜者，未免太唐突耳。小香水、小福仙演《大登殿》，良金美玉相映益彰。最后《翠屏山》以菊处、福仙、来凤前后去潘巧云、贵仙、小金子，碧月花前后去迎儿，满堂去石秀。菊处豪岩、福仙旖旎、来凤娇憨，各俱特色。满堂舞刀极有家法。贵仙等亦能应付全剧。除碧月花粗鄙可憎外，皆有足使座人之目夺神移者。秋冷于铁，花光欲流，谁分狂伧，得此秾福。

鹃血啼痕　庚戌七月十三日，为女伶杜云红过去之第一纪念日。友人蹇公，曾为女伶知音之友，是日特取女伶遗像悬挂座旁，净水香花供奉竟日。并有雨后咏花二绝，以寄其感，余尚记其二联云："一自葬花人去后，凄凉怕诵落花诗"。盖女伶小字颦儿故，借用红楼梦中故事，词旨凄婉，可为一痛。按女伶生前善秦腔青衣，度曲之工，津奉一带罕有其匹，而品格清高，性情孤傲，尤为女伶中所无。每当一曲伊凉，幽情独寄，身世之感，郁郁于怀。余曾以"不胜清怨"四字评之，同人推为允协孰意。菊枝虽傲，终被霜欺；林木维高，乃遭风折，而女伶竟抑郁侘傺死矣。迩者一杯黄土，倏儿经年。千古红颜，同伤薄命。一般顾其曲者，尚各至其眷眷，争取遗像供以香花，不知沽水津云间，荒原离离，孤坟蔼蔼，尚有人携楮钱麦饭，奠秋风而招孤魂焉。否耶，嗟嗟斜阳无语，不闻杜宇之声，绝调不弹，空慕广陵之散。吾于女伶，不禁感慨系之矣。

青衫泪湿　某夕庆丰部小香水演《对银杯》，梁月楼演《哭长城》。香水、月楼皆以须生而兼习青衫，月楼唱京调，蕴藉缠绵，而凄咽处不咸嫠妇之哭，是能设身处地想者。香水唱秦腔，悲哀之致、不殊于月楼，而声调激楚，尤多清笳画角之音，环座泣然，同此青衫湿透矣。

夭吴紫凤　小来凤之隶沈州菊部，观者悉许其说白，余则谓其昵人尤在意度。某日演《富春楼》、《卖绒花》，逼睇清光，泛肤凝艳，夭吴紫凤，宜其鼓翼腾辉也。惟柔悴可怜，若有倚栏风露愁者，愿笼冰縠，守以镇心之犀。

妙材骋技　某夕新到之小银花、银宝登台，冲牙铮枪，绡纨綷縩。银花演《红梅阁》，发妙响于丹唇，激哀音于皓齿。至其梭步，不亚于已去之喜彩凤。而机迅体轻，纷猋若绝，态度尤极绰约也。银宝演《花蝴蝶》，上铁杆，尚敏速，蝴蝶旋能翻至十数，女伶得此，正□易才。余为小香水、小双凤之《南天门》，小来凤、梁月楼之《胭脂虎》，凤英、月英之《遇皇后》。双凤亦新来者，唱青衣殊未佳。香水去须生，莺吭浏亮，鸽鸹非群。《胭脂虎》仅演至上城，

来凤、月楼均多趣语,《遇后》以凤英去李后,唱工得停顿含蓄之旨。月英去包拯,嗓音亦颇苍润,比舞更奏,妙材骋技纷缤,错杂,至嘉趋也。

月没教星替　某夕观香水、香如之《牧羊卷》,香水之秦腔须生,在关外可推独步。香如音调激越,固后起之秀。其神情举止,酷肖白菜。一星如月,凝伫多时,慨然于造化,小儿之弄人也。

纪女得状元　某夕观天仙部之《女得状元》,余于此剧已三寓目矣。菊处去秦素梅,满堂去春香,皆有兔起鹘落、蛇惊兽骇之态。昔张旭观公孙大娘弟子舞剑器,草书益精,不识座客有张旭其人否?吾知必有观剧悟笔者矣。近来满堂不常作女装,乍见双环黛染,半臂绿萦,耳目为之一新。小三宝去苗凤英,"冥诉"、"还魂"两场,声调幽怨,恰合分际。小金凤去还魂后之苗凤英,扑朔雌雄,知座客为之颠倒者不少,做派亦绕有风趣。白菜涤荡风流,倜傥不俗,合观全局,合为完全好戏。结穴以四艳团聚,理想上人生之荣遇,当莫逾此。

同向东风斗丽绢　某夕,天仙部小白菜演《探亲相骂》,内家装束,何处见此妩媚娘。卢月铃演《大登殿》,唱工清圆、做派则太疏略。莺莺红演《拾镯》,情袅而纾,"赠鞋"一场微露谑语,两颊则作槟榔晕,轻言待涩,若吐仍茹,有挹之不去之致。宝玉兰去刘婆,做作太甚,转流于放,非所宜尔矣。菊处、满堂演放牛,婉转珠喉,和以长笛,如袅风狎雨,曼回荡志,此固其得意之作。末以《溪皇庄》压座。菊处、白菜等皆去彩旦,莹娘着黛秋娘妩,同向东风斗丽娟。

纪九美夺夫　某某两夕,天仙部演新排之《九美夺夫》,一、二本以白菜去丁美云,金凤去胡公子,拼醉绮筵,忽闻骊唱,柔怀万叠,悉曲曲为之传出。"庙中"一场,其事逼似《池水驿》,然他人之演《池水驿》者,未尝有此缠绵悱恻也。第三本以金凤去苏美英,惟《公堂》一折,引喉曼歌,尚觉可采,入后则渐臻佳境矣。小满堂去华阴知县,猛见抄斩胡氏诏书,惊愕神情颇做得出。菊处去胡镇岳,出场唱原板,几句已自不凡响,追噩耗传来,确有手足无所措之景象。遣幼孙潜逃时,临歧增哀,顾影伤摧,掬稚子于怀抱,低徊而不忍,含酸茹叹,不知涕之何从也。《仰药》一场,沥泣共诀,置酒欲饮,悲愤填膺,于此时忽仰天一笑,尤能传出从容就义、视死如归之恉,观此而不堕泪、不拍掌、不唱采、不意夺神骇、心折骨惊者,不足于言戏,并不足于言性情矣。白菜、金凤、三宝、玉福去胡氏诸妇,亦复清泪沾臆,虽以玉福素爱嬉笑,不觉易其戚容,声音之感人如是,全戏大节目皆合,惟以一人而前后所去角色不同,观者易致混淆,为缺点耳。

纪小凤英之滑油山　维新小凤英演《滑油山》,逐歌者论定之矣。是夕尤委婉曲折,应变具谐。夫能进而不能退,能刚而不能柔,沈阳歌人往往病此,此凤英之所以能独步也。

鼠劫后之梨园　防疫事竣,此间各梨园于前日一律照常开演,惟庆丰以欢迎外宾期近,正在修饰舞台,暂行止乐。而以全部角色分配会仙、天仙、维新诸部。是日午间,先至天桂,金翠英、月英适演《铁弓缘》,三月不观戏,偏迁着这等角色,令人沉闷煞矣。幸入场后,

即为丁香花之《辛安驿》，华黼织彩，孤鹤敛姿。"洞房"一场尤极意蜜心磨，无微不至。一曲既终，乃驱车诣天仙，宝玉兰演《忠孝图》将毕事，小白菜演《桑园会》，清真雅正，固是秦调正宗，数说"秋胡"一场，能于抑扬顿挫中传神，慧心人也。小来凤演《入侯府》，其好处在一"趣"字。小菊处演《剑峰山》，倔俛云起，嵚崟离搂，语曰"文似看山不喜平"，是儿演戏真得此诀耶。晚以九钟入会仙，卢月铃演《忠孝牌》，唱腔调尚合拍。莺莺红、小来凤双演《满台飞》，举体若狂，微茫皆白。莺莺红更有一种佚荡冶靡之致，眼角眉稍，不能代为藏拙也。继至天桂，金翠英亦演《满台飞》，阳春下里，天上人间，其优劣不知相去几许。丁香花本排《梵王宫》，以尚在禁演之列，改排《拾镯》，淡蛾翠鬓，意态纤妍，如以容华鼎爇郁金香，百结氤氲，散之为缕，对之者目眩神霁矣。

纪全体欢迎会　辛亥三月廿八夕，各界开全体欢迎会，宴防疫会员、暨各外宾于庆丰部，选芬剔腻，漉汁调酥，觞政竞角，行歌相和。席终遍徵诸伶，各奏所长之艺。小银花、满堂演《辛安驿》，佳侠含光，双流玉海。小银宝、小玉福演《回荆州》，银宝之赵云极飒爽，不涉局促，玉福台步未稳，演此似不相宜。排戏者偏未忆及白菜，可怪也。小凤英演《昭关》，唱"一轮明月"数句，脱口清圆，是于此道之折肱者。丁香花演《池水驿》，神以静褢，态以动流，其得神在"泣别"一场。九思红本排《忠孝牌》，改演《打杠子》，均有姿态。梁月楼、小紫合、小月英演《教子》，引喉按步都有可采，座客烦演。菊处、满堂之《放牛》，银花银宝之《虹霓关》，丁香花之《满台飞》，或如花气之缭烟，或如银潢之汛月，骆驿飞散，真绝伦之妙态矣。斯时已过午夜，未演之戏尚有五、六折，司其事者，乃令各演一场，故金凤、三宝之《凤仪亭》，赵紫云之《连环套》，来凤之《玉玲珑》，香水之《探母》，菊处之《黄鹤楼》皆未呈全豹，然其精到处，目与碌碌者不同。是夕鼓掌之声，鸦翻叠起，主客极欢，剧散时计已指三下矣。

纪皖赈戏　某夕，旅奉皖人，筹赈水灾，招集诸伶演戏于庆丰部，所排之剧与前一夕互有异同，更添招白菜、莺莺红两女伶。六钟开幕，座客已填塞无隙地。卢月铃《双冠诰》下场，白菜以尚须赶天仙戏，先码演《高三上坟》，唱"后悔"一段，滴滴珠圆，极流利之致，态度亦绝，似白眼看人，青衫误我，女伶其有所感触耶。《拾镯》以丁香花去孙玉娇，幽质独妍，柔情欲绝，肖美人之待年者。莺莺红去符朋，洒脱处似不逮香水，而别有一种悱亹缠绵之概。宝玉兰去刘婆，风雨瑟瑟其本色也。小月英演《黑风帕》殊稳惬。小银花、银宝演《雄黄阵》，仙府华蜺，佛坛妙云，窃谓似之。小金凤、三宝演《凤仪亭》，较前一夕淋漓尽致，是凝聚精神之作。春奎、紫合演《跑坡》、唱京调荒塞，闻此不易得矣。九思红演《四劝》，舌妙莲花，做工亦不板滞。小菊处、满堂演《放牛》，纤縠缤纷，如行云有声，流荡空翠。赵紫云演《卖弓计》，午夜将阑，人倦甚，亟归未及待，有谓其舞刀极有家数者，余固迄未入目也。

急雨之剧场　女伶小香水将以他故之津门，乃辞庆丰之聘。某日顾其曲者，特烦其串《摇会》之二娘，并烦孙桂秋过班串大娘，同部姊妹行，更愿与之合串一剧，以宠其行。由是银花、梁月楼串老邻居，银宝串徒弟，春奎串李相公。多情俊侣，月拥花围。香水、桂秋都作

旗装，桂秋殊憨涩，别绕意态。香水素不演花衫戏，偶一为之，居然合度。银花、月楼活泼玲珑，风趣横溢。银宝学小儿，嬉笑绝似。春奎亦翩翩也。全剧以五伶合演，不羼入他伶，为向来所未有。是日原有之剧本，已过七、八折，复增此剧压座，时近黄昏，门外雨声如沸，而演剧者、看剧者，偏能凝聚精神，则此剧之价值为何如也。

倩金铃深护黄花　谣诼纷错，谓小菊处将从良去，更有确凿言之者，其实本无其事，传语者过之耳。兹菊处已应鸣盛之聘，将于日内携满堂重现于舞台上。菊处昨经大连、长春、牛庄、安东诸园主再四邀请，以母老多病，不忍远离，皆婉辞之，而仍就聘于沈州菊部，为奉母计也。以是足微谣诼之谬，人言可以息矣。地月天霜，闲愁无赖，愿系金铃十万，深护黄花。

韵　　语

集句示菊处菊部

印　匋

狼藉金樽子夜歌，欢场无复敬新磨。
愿从闭户皈清净，更恐流光等逝波。
茫茫无地筑琼楼，约略明妃塞外愁。
对镜自看还看菊，歌裙舞扇几勾留。
一声花解楼头笛，红袖低垂拜曼殊。
为尔微吟团扇句，水晶双影照春芜。
我亦凄凉感鬓丝，笑翻新语论蛾眉。
痴花恨草飘零尽，犹似江南燕尚飞。

集定广句再示菊处菊部

回肠荡气感精灵，众女蛾眉自尹邢。
今日帘旌秋缥缈，歌钟词赋两飘寒。
隔帘谁报雨沉沉，极动当筵炳烛情。
撑住南东金粉气，佩声耳畔尚泠泠。
别有狂言谢时望，美人才地太玲珑。
梅魂菊影商量遍，一睨人材海内空。
其奈尊前百感何，侧身天地我蹉跎。
可知销尽劳生骨，甘隶妆台伺眼波。

雨中柬菊处菊部

可怜惊破霓裳舞，夜雨篝灯照独眠。
我是春声忘不得，玉箫春梦落梅边。

冷雨幽窗病起时，退红休洗旧胭脂。
繁华满目愁凋落，愿乞慈云护柳枝。

高　阳　台

赠菊处菊部

金缕歌残，玉箫声咽。东风户掩沉香，卷帘人瘦、肯教辜负花黄。闲愁正没评量处，镇无聊，立尽斜阳。几欢场，梨云旧梦，说与沧桑。去莺来燕谁家院，算朱娇翠靓，竞斗新妆，零落湘弦，一春长冷银簧。天涯处处生芳草，甚青衫，赢得疏狂，恁回肠，惜花心事，莫更参商。

秋　蕊　香

柬菊处菊部

门掩黄昏风雨凄，绝晚凉天气。绮窗细诉双鹦鹉，依约残灯人语。高楼西北应如故，几凝伫倚栏。目送游丝去，凭绾今情寄取。

木兰花慢

赠菊处菊部并呈印匄

筱　柳

写萧萧洒洒，已染尽，十分秋。说情到闲时，性从真处，只在凝眸。工愁、好风、珍重，怕身轻吹堕绿珠楼，瘦损腰支一尺，罗衣半掩含羞。悠悠歌断苦，凉州巧啭脆莺喉，几抛残檀板，红灯绿酒付与波流。温柔刘郎曾识，可消磨英气？卷帘钩开落，黄花篱畔，斜阳却为谁留？

锦　帐　春

赠菊处菊部

佛　声

刻玉年华，飘萍身世，羌回首，惜春衫袖，画罗襦金缕。盏听尊前一曲，背花僝僽。梦娲歌云，犟生蛾岫。舞余地，月明依旧，咽湘弦闲素。篷恨落红无主，卷帘人瘦。

得四宝菊部长春书劫寄

印　匄

萍约瓜期梦又违，旧时门巷殢残晖，请看北雁天边下，只傍南云海上飞。自纻春衫怀蒋捷，玉纱画帼怨崔徽，剧怜黄竹空箱在，忍为他人作嫁衣。

赠四宝菊部

憨　农

伤花恨草不成妍，记起邕琴第二弦。忽漫无穷消一泪，欲追往事已如烟。虞渊陨日辜春在，娃馆听歌尽意怜。最有奇愁谁忍说，小蛾行处落金钿。

峰样庄严韵部衙，尊前劝客且无哗。静听一曲水仙操，冷入千年木斛沙。嗣响阳春吟白雪，排场仙队拥青娲。此时疑梦惊回首，可是春回到旧家。

一笑十三弦柱斜，弦弦负负鬓推鸦。雁行倦理迎头拍，尘网教封系臂纱。长夜关山沉敕勒，玉颜儿女妙琵琶。迷楼绝好梨涡晕，不信愁君有落花。

百　字　令

银汉无声秋恩何许漫倚此解寄四宝菊部长春

印　匄

纤云四卷，早澄空如洗，净濎蟾魄。玉宇琼楼吟望处，遮莫素娥沉寂。伫久琴闲，邀迟盏冷，风露怜今夕。天涯人意，数愁先眷凉笛。犹念新印，修蛾浅含秋意，小试香奁笔。昨夜桐荫才减翠，斜露一痕疏碧。波讶帘空，影嫌阑瘦，旧梦都无迹。团圆期近，桂花先透消息。

集定广句赠白菜部

碧玉寒门产丽华，明珠一斛坐陪茶。

春来不学空房怨，偶落吟鞭便驻车。

天花拂袂著难消，亲荷天人语碧霄。

谁分江湖摇落后，木樨风外等秋潮。

金炉香篆惛惛堕，绛蜡床前欸一尊。

未免初禅怯花影，一丸微月破黄昏。

唤出姮娥说与听，万千种话一灯青。

儿家心绪无人见，露下瑶阶湿姓名。

赠白菜菊部

小　柳

久慕芳名醉夕阳，秋篱处处菜根香。

闲情谁识深如海，妙舌歌残腕似篁。

万种温馨消绿酒，一般眉妩斗红妆。

琵琶可识周郎顾，替汝尊前枉断肠。

赠白菜菊部

倚　笙

自笑频年作寓公，江南塞北认泥鸿。周郎顾曲真成癖，奇女豪情不约同。（爽健豪宕不亚菊处）晓漏催残金缕曲，游丝教绾木兰弓。明珰翠羽珊珊佩，一洗尘寰十斛红。

冰雪聪明绝世姿，清才何幸产蛾眉。妆成褕翟光尤艳，演出英雄气益奇。绝塞明妃能解乐，深闺道韫晓吟诗。灵心慧舌谁能似，一样莲花入绮思。

最是名花无俗艳，牡丹华贵蕙兰清。早从女界钟奇气，聊向歌场占盛名。一曲霓裳渺余子，何当明月证前身。声声弦管清如许，凄绝尊前无限情。

玉　楼　春

集句寄白菜菊部

寻春旧约朝朝懒，酒醒香销襟泪满。旧时明月旧妆楼，沉恨万端如雾散。丁丁夜漏侵璚管，金缕歌肠残欲断。五更帘外又东风，惹起红甃双枕怨。

赠来凤菊部

翠羽金支斗胜来，玉绡凤袙手亲裁。

红鹦未剪双歧舌，紫罽屏风晚不开。

苦随群艳斗容光，起掷琼樽泣数行。

不饵人间烟火气，东风吹作杜蘅香。

莫提旧日桐花事，应分飘零到大娘。

转爱得怜堂上住，文姬有父是中郎。

菡萏心情豆蔻年，寻常眉黛瘦横钿。

掌中难觅昭阳燕，枉解邻人亦自怜。

漫示来凤菊部

镜里花光惨不红，腕阑金钏约玲珑。

桐花么凤裁烟绮，款款滋培密密笼。

纤月窥云影自怜，碧萝门巷有残烟。

痴心鸡为啼时隐，变徵空挑卓女弦。

来凤菊部病起书此慰之

灵甃匝叶舒琼影，莫听飘零付堕红。

愧抱痴心供曲谅，几多憔悴夕阳中。

上元侍女极娥嫱，媚向东风倚病腰。

半晌牵衣当慰藉，凭人见惯总魂销。

忆 秦 娥

柬来凤菊部

印 匄

清歌歇，画楼风雨愁重叠。愁重叠，层城相望，人家杜曲。梦云轻逐琼箫咽，年华如水惊飘泊。惊飘泊，昏灯镜影，凉秋萧索。

过福仙菊部旧居

旧时帘幕隻鹦眠，坐对疏灯只黯然。

残月晓风堪昔别，幽怀枉写薛涛笺。

好修福慧还光碧，眼底群花总不如。

记否画廊红烛底，夜凉刬袜踏琼铺。

昏灯罗帐又今宵，续恨应无镇恤胶。

凄绝柳梢梅子月，碧天无语夜迢迢。

心事难通一点犀，相思天末暮云低。

自从人别□城后，倚笛无心唱柳枝。

雨窗枯坐滨江书来得福仙菊部近状漫作四截句并示花农

千里江城淡碧云，伊谁枕瑟忆湘君。

西风入夜灯如豆，吹到鱼鳞有断纹。

华星熠熠挂天河，记得高楼一曲歌。

悄向屏山录断梦，轻烟散尽梦无多。

不唱青灯白练裙，谁知秋燕感离群。

寒篝夜雨湘灵馆，好忏维摩闭画门。

集句赠香水菊部并示星斋

亦工颦笑亦佯嗔，玉蕊无言耀远春。

颇厌洛真游冶习，师师门巷恐无人。

珊珊瑟瑟佩明珰，龙女天衣自在香。

记得樱桃明月底，起弹银拨唱伊凉。

曲终仰看天边月，花底春筵荡黝波。

多恐绮词消慧福，年华如水逐清歌。

不唱当年玉树花，岳云湘雨护香芽。

贪徵月府鸳鸯牒，坐对伶元说赵家。

印匄以赠香水菊部诗见示口占二截句代谢并示香水

星 龛

并刀如水盐如雪，锦幄香温夜漏迟。

多谢清真制新曲，合将檀板付红儿。

解佩曾闻赠交甫，乞浆何幸遇云英。

红氍韵事凭君记，合取牙章识小名。

赠香水菊部并质小柳

星 龛

风流彰泽近何如，一赋闲情拟子虚。

骏骨千金凭一顾，忍令沧海有遗珠。

色艺原来旧擅场，须眉巾帼两相当。

墨池雪岭凭轩轾，愿乞灵符颂海棠。

儿家生住胭脂塞，生小心情爱若耶。

记取小名深意否，曾经西子浣轻纱。

集句赠孙桂秋菊部

印 匄

解唱双行拢四弦，玉筝横膝记华年。

如何最是堪怜处，坐倚银屏一惘然。

未解深情睇亦工，娉婷帘底记初逢。

楚芳玉润吴兰媚，收拾啼斑笑影中。

赠孙桂秋菊部

退 飞

樱口朱喉弱可怜，柔情脉脉复纤纤。

纵然学得歌金缕，争忍含颦上舞筵。

散花天女态飘摇，无力禁风损柳腰。

我怕歌声碎柔胆，绮词低咏念奴娇。

点 绛 唇

赠孙桂秋菊部

小 柳

无限娇羞，深情似水频频送，眼波刚冻，一曲清歌弄。小小腰支，瘦贴春衣缝，盘成凤，新装十样，谁把相思种。

秋 波 媚

赠孙桂秋菊部

佛 声

钗光双溜眼波横，双颊晕潮生。魂销正在、十香揾袖，千艳倾城。舞尘撩乱歌云娴，斜月一声莺，冶余归路，昏灯吹角，凄绝边营。

赠凤英菊部

自有龚谭在，风流真我师。
重来歌舞地，又见凤凰枝。
翡翠声声绎，琅玕节节奇。
细心数伶伎，余子足离支。

无 题

为凤英菊部作

未妨沉寂梦天涯，昨夜城南凤女家。
碧玉初承千合露，紫微恰放半年花。
但愁消瘦骄罗绮，聊假笙歌阅岁华。
可惜风流说余令，宵宵兴尽送香车。

一从京洛徵歌吹，侬李声名绝世无。
百尺琅玕闻叩玉，九天咳唾忽成珠。
偶余潇碧分朝黛，多恐芳红误晚芙。
何待他时金缕曲，泥人肠断忆罗敷。

无端嫋娜漾东风，摇漾游丝上碧空。
泪影似从今夜碧，花痕还剩去年红。
已拼凤叟重吹玉，且待琴焦再辨桐。
遮莫寻常问消息，一声嘹亮怨飞红。

一春到此更徘徊，春尽江南花未开。
安得红儿能解语，不烦黄祖再怜才。
何时弄玉终乘凤，此日吹箫尚有台。
曾记垂阴花外事，潇潇夜雨带春来。

庆　春　时

赠凤英菊部

蓉　剑

堕欢难拾，一春情绪，零乱梨云，剧场依旧，镇无聊处，有梦逐筝尘。芙蓉妆靓，回首犹忆歌鞶，香添麝炷，名减凤纸，肠断去年人。

山　花　子

赠凤英菊部并博蓉剑一粲

小　柳

谁写相思字也香，眼波日日当珠量。一曲清歌愁唱里，断人肠。彩凤刚从天外至，流莺苦劝客中忙，化作春泥搏作絮，此情长。

赠九思红菊部

退　飞

亭亭翠羽复明珰，宝髻当年堕马妆。
蔡女笳声悲咽咽，胡儿眼泪落双双。
是歌是笑能酸鼻，宜喜宜嗔总断肠。
凄绝似知亡国恨，非关身世杜韦娘。

每忆清歌唤奈何，美人名士惯蹉跎。
璎珞三生澄槃涅，金钱十万佈修罗。
殿前飞燕传恩泽，涧畔娇莺苦折磨。

百种芳心歌百啭，楚骚幽怨逊卿多。

九回肠断纺棉花，婉转珠喉粲瓠牙。
依约沾泥开豆蔻，分明出塞恨琵琶。
子规呜咽春闺怨，络绎凄凉秋士嗟。
此曲自来天上有，红尘小谪剧怜他。

步摇之度怯红妆，幻作珊珊新嫁娘。
小劫翠屏愁婑媠，沉冤银索诉琅珰。
有时劝俗莲花灿，修到观音贝叶香。
独我知卿情脉脉，路人未必识萧郎。

齐 天 乐

赠银花菊部

印 匄

含颦絮絮湘帘语，闲愁为谁低诉。白纻歌残，红牙拍碎，冷却当时箫鼓。深情何许，算曲底香尘，等闲抛负。明月金樽，梨云偏锁天涯路。寒到惜春庭户，正寂寂春城，画栏凭处，影事兰缸，华年锦瑟，一例闲风闲雨。碧花无主，恁零落钿筝，漫伤迟暮。叠幅银笺，写新词付汝。

玉 楼 春

集句漫示银花菊部

银屏梦比游丝短，梦醒江南天据远。筝弦声涩镇慵调，红烛光回羞掩面。照花前后怜娇眄，手捻红香珍重看。拼将残泪为花倾，狂态问花应见惯。

夜 游 宫

杂集宋词寄银花菊部鸡林

客去车尘未敛，愁无语。黄昏庭院，时见疏星渡河汉。正销魂，剔灯花，记初见。心剪东风乱，只托意，焦琴纨扇，昨夜歌声容易散。奈今宵，恨沉沉，思量遍。

谒 金 门

赠银宝菊部

蓉 剑

还记取，箫鼓遏云春瘦。刻意消愁愁似旧，妒花风信骤。宝勒戎装谁偶，休数健儿身手。有客殷勤怜翠袖，梦回肠断否。

赠金玉兰菊部

瘦 侠

翠鬓金钿出画楼，春情脉脉总含羞。
管弦意惨歌声急，半是娇憨半是愁。

翩翩长袖舞郎当，檀板鸣筝逼粉墙。
疑是玉人新洛罢，月明南内媚君王。

鲛绡一幅涨红潮，兰麝香温暑气消。
莫抱琵琶怨长短，清歌早已盖南朝。

小 重 山

赠金玉兰菊部

小 柳

翠衣薄了夜凉生，恨他无意处。又多情，秋波不敢送流莺，摇莲步，让汝掌中轻。玉佩响玎玲，幽兰香一掬，袖难盈。聪明小胆怕人惊，金簪押，双鬓影婷婷。

凤 衔 杯

寄金玉兰菊部天津

蓉 剑

歌尘逐梦咽疏烟，甚心情，又是经年。况着来莺去燕，总无端，多少恨落樽前。词笔瘦客愁添，背银缸，悔叠银笺莫漫，试花风信一番番，影事逗眉尖。

集仲则句寄金玉菊部铁岭

印 匀

酒痕检点青山在，小部霓裳按奏清。

绝忆水晶帘下立，独将青眼到书生。
几度红笺手自裁，颤提鱼钥记潜来。
花前幸是相逢好，自拥毡罏引冻醅。

月明沉醉唱双环，旧日承恩数阿蛮。
牵袂几曾终絮语，可怜闲煞好栏干。
绿酒红灯欸语生，别筵珍重赠歌声。
欢场只意常相守，忍见青娥绝塞行。

风情近日逼方回，钿合珠襦冷劫灰。
记得酒阑人散后，更无残梦到金闺。
天涯飞絮知何处，九十春光六十过。
同记尊前箫瑟意，可能重对旧梨涡。

集句赠金玉菊部

蓉　剑

伏挺徒增感遇心，玉人湘管画帘深。
裴公旧宅松阴在，不及生成在上林。
坐中三叠舞回波，铁笛迎秋塞上歌。
堪笑年年秘书客，北平车马访烟萝。
花木萧疏池馆深，难将红粉结同心。
露台月上调丝管，吹入萧郎此夜吟。

念　奴　娇

赠花宝卿菊部

小　柳

秋风离别，又春风，吹散相思无数。梦里垂杨，攀折尽，听遍晓莺啼苦。曲在人间，花开天上，宝鼎香云护，眼波一寸，勾起刘郎情绪。争奈树上斜阳，依然红好，不把愁留住。剩此闲愁，千万种，种种都成飞絮。我本怜卿，卿休怜我，负汝琵琶顾，雁啼来未？客舟又南去。

菩　萨　蛮

寄花宝卿菊部辽阳

恨　人

梦断斜阳消息里，痴情那得秋波寄。最恨是秋波，痴情没奈何。年华悲锦瑟，衫泪同流

湿，我本怨青衫，琵琶不再弹。

御 街 行

赠梁月楼菊部

蓉 剑

谁家油壁骄骅珥，只过处，香流迤。春风卷幂玉人迟，早逗眼波双翠。隔屏红豆，依稀还记，未是销魂易。楼台一夜闻歌吹，更回首，经年事，翩跹舞罢映芙蓉，月影花光交媚。都缘叟风，番番便舍，□意真难逮。

御 街 行

赠梁月楼菊部和蓉剑韵

小 柳

香车款款从仙珥，驰一霎，金铃迤。箇侬恨未识芙蓉，镜里袖红环翠。夜半清歌，而今犹记，抛却真非易。声华珍重闻鸾吹，却都是，关心事，当楼皓月醉梁园，慧眼秋波明媚. 幽兰纫佩，何方消息，雁远凭谁逮。

赠金凤菊部

涪 溪

月钩初上微歌吹，香送天风下碧空。
遮莫寻常问消息，姮娥合在广寒宫。
学来天上霓裳舞，压倒名场是大家。
深恐繁华容易散，慈云愿乞护娇花。
唱到哀情不自持，柔弦凄竹寄幽思。
蚕丝遮莫重重缚，肠断樽前顾曲时。
聊藉笙歌遣客愁，西风容易又新秋。
一般塞上伤沦落，尘劫成尘感未休。

赠金凤菊部

倚 笙

丰姿绰约可怜生，银烛红妆分外明。
万种春愁千意绪，一时都入管弦清。
新歌一阕念奴娇，荡荡罗衣楚楚腰。
怪底相逢仍未识，神仙咫尺隔蓝桥。

金 缕 曲

示小翠芬菊部

印 匋

若个排愁处，莽天涯，娇莺姹燕，闹红酣翠，飘忽东风心影乱，眼底芬菲无语。便珍重，艳痕如许，春入双波和粉溜，算花光赢得今情误，何限意，向谁诉。芳尘草草吹笙路，不分明，银屏画烛，嫩凉庭户，十二栏杆添几曲，试把回肠细数。遮莫黄昏纤雨，天海微茫，云片碎甚，湖山却付闲歌舞，聊擫笛，唱金缕。

赠杜云卿菊部

愁 侬

风流回首十年时，绝世辽天一段奇。仙国今邀无量颂，君家实领此州麾。良时何事教歌舞，好梦惊回泣别离。试向羽衣曲中记，尽多哀怨所思谁。

一舟津海旧归来，仙史重修仙榜开。杜宇别沈天外影，鹍弦新渺殿前雷。伤心北道春如梦，种豆南山落是箕。最是段帅无藉甚，依然一席据王骀。

玉箫声彻凤凰邱，水调歌沉天尽头。独亦何情厮大隐，为之无已畔牢愁。看来旧此三珠树，精绝洵然白练钩。宠姐情怀泰娘度，君真占去几分秋。

款款萦萦昔彩云，风姿绰约最超群。伊州留得堂堂曲，恨海淘成小小坟。阿姊歌楼翻旧拍，香车归路碾斜晖。秦声识尽终难似，著处何堪感绪纷。

纪 事 诗

为菊芬菊部作

听 秋

莫将舞袖障天魔，风月常新任折磨。
记得曲终花历乱，归途不问夜如何。
灯蕊烧残人不来，辽阳无赖两歌台。
客中梦破家山远，闻道仙人度曲回。

小满日书示满堂菊部

蓉 剑

早是绮肠拼百结，垂除花外得今情。
一年风序凭君数，难得辰良记小名。

玉 楼 春

杂集宋词赠满堂菊部

蓉 剑

断肠移破秦筝柱，人不负春春自负。记曾来处易销魂，碧玉儿家临水住。笙歌散尽游人去，散似秋云无觅处。又应添得几分愁，行到石桥闻细雨。

集句赠香茹菊部

印 匄

晚翠风神剧曼殊，含羞上颊故生疏。
夜凉剗袜携琼烛，袂响璁玎动六铢。
一星如月斗春华，忍向蕃釐问旧家。
肠断白茅人不见，曲传幽恨到琵琶。
疏鬟贴褥腻温香，一笑当筵自倚妆。
别样风流天付与，苦随群艳斗容光。
青溪云镇小姑愁，敢作樊川薄幸游。
轮与才人多艳福，知音原不在温柔。

集句赠波菜菊部并示乃姊白菜

印 匄

感尔星匏谪女嫦，凄然怨笛媚春筵。
一般潦倒风尘里，冶叶倡条亦可怜。
缠金短褶绣苔华，遮莫矜持学大家。
一妹天人何妙妩，海棠原是女儿花。

赠四玉菊部

蓉 剑

已见桃根种情种，牵连桃叶更反而。
芳心莫为流年误，识面翻嫌昨日迟。
最是衣香新舞罢，故教帘影许人窥。
由来此意无由达，却一沉吟遗所思。

昨宵有梦到天台，重为罡风又引回。
云气满身人已去，花香一路手亲培。
绝怜无意投琼玖，聊赋新诗出瑰瑰。

可惜游魂相失后，不知何日更飞来。

赠赵紫云菊部

愁　侬

瞥眼神州一戏幢，金银晃漾海云纵。飞仙新样丝缠五，何满关心泪落双。长醉悠悠歌岂晓，奇情磊磊世须降。劫灰十载辽天梦，凄绝何妨吊此邦。

但歌勿哭苦尤甘，举目真真意岂堪。鲁敢遇仙游海上，盛丛解恨寄江南。中间如砺谁家土，今古何情故梦酣。唱到瞻娘声亦泪，几教医尽旧痴贪。

赠云金仙金红两菊部

雪　鸥

曾识云仙四载前，玲珑娇小已堪怜。

今宵弄影红灯里，婉嫿风姿分外妍。

雾縠云绡望若仙，双双飞燕锦筵前。

阿侬已善新歌曲，况与红儿斗丽娟。

声　声　慢

赠马翠仙菊部

印　句

憨莺舌脆，怨蝶香迟。秋痕欲度帘旌，弦语宵酣璚管。悄倚含颦，蛾眉渐羞浅翠。问遥山更向谁青，银烛底，甚钗光，粉溜着意纵横。曾记朱颜明镜，祗丰神，仙样何处飞琼。拍碎栏杆，长啸暗答歌声，花外钿尘如雾，谢好风，吹送今情，叹转首，迅年华残梦未醒。

赠姜桂喜菊部

倚　笙

伊州唱罢又凉州，万种千回不自由。

不见几多儿女泪，一时低首为君流。

赠紫合菊部

无　奈

瘦到腰支粉黛横，紫钗钿合枕纹生。

悲歌一曲都含泪，慧眼双钩独寄情。

束笋纤纤罗袜冷，吹箫处处夜灯迎。

相逢能识周郎意，满面春风笑语迎。

赠春奎菊部

闲　情

不甘雌伏变雄声，有意惊人在一鸣。岂独小娥能易服，须知崇嘏亦书生。南山射虎台

边猎，东海屠鲸剧里行。说到真龙能破壁，诸君何以寄柔情。

赠小灵芝菊部

雪　鸥

知否灵犀隔座通，芝台春暖脸霞红。

二分娇懒三分媚，都在秋波一转中。

汉皋曾梦采华芝，今日相看系我思。

漫道卿卿消瘦也，中年丝竹剧堪悲。

赠金小仙菊部

闲　情

簸钱年纪十三零，学得琵琶动客听。

岭上桃花还长雪，帘边鹦鹉惯谈经。

如斯鬟髻人争惜，想到楼台酒未醒。

谁共江湖感飘泊，不胜哀怨泣银屏。

集句赠宝玉兰菊部

印　匀

宝髻珑葱插闹妆，玉虫遥夜媚银缸。

倘翻瑟瑟屏风谱，羞睨人间道胜常。

十三筝柱笼红丝，记得高筵坐酒时。

为尔微吟团扇句，向人敛袂故矜持。

集句赠花翠芬菊部并示滋兰

苦翻凄调促姝筵，荡向微波总似烟。

未及凋残犹可护，且窥冷眼试周旋。

暖翠琵琶金叵罗，袅花愁听瞻娘歌。

谁怜侠想都消尽，旧袂香痕已不多。

楚女腰支渐减围，如何不至情芬菲。

妒他别院沉沉月，织蕊梳花愿已违。

江东空自愧云英，手捉杨花怨薄情。

记得樱桃明月底，四弦如雨酒初醒。

赠宝桂菊部

印　匀

却输浑脱无闺气，谁唱青灯白练裙。

绝忆水晶帘下立，惯将笑眼送流云。

六格文窗映碧纱，灵鞋琼影斗芳华。

好春已怨无人护，忍向秋风折桂花。

赠宝翠菊部

黛色分钿秀可餐，花波如酥照婵嫣。

迷离隔幕闲风趣，翠蓼珠蘅转身怜。

眼云缬醉向人微，七宝新妆绣窄衣。

记取使君留一顾，好风吹送碧参差。

赠曾来宝菊部

闲　情

偷窥屏角步嫌迟，软语眉梢意太痴。

蒲草短根能益智，玫瑰多刺号将离。

秋波处处催人老，倩影婷婷怕月知。

今日台空花不见，为卿惆怅一吟诗。

赠玉福菊部并示三峿痴客

星　斋

一腔幽怨凭谁诉，绝调伊凉是擅场。

生长氍毹太辜负，可怜未识绮罗香。

沦落天涯怜小玉，此生艳福果谁修。

多情何幸逢欧九，我祝莲花永并头。

赠丁香花菊部

悟　公

帘外春寒滞海棠，腻人风趣卸红妆。乌衫侧帽词人影，檀板金樽妙舞场。蝴蝶丰痴谁解梦，沅兰无语自生香。情怀脉脉知谁诉，沉醉桃花日又黄。

甘　草　子

丁香花菊部书来告返沈之期复倚此却寄

迟暮，丁字帘垂，梦冷沉香户。笺管织回文，省识春归路。弥望岭头寒多处，问倦客归程，谁数昨夜。银缸花绾缕，撩乱闲情绪。

赠尤鑫培小培两菊部

蓉　剑

城头乌，夜夜呼，寇张其弧。侄从姑。一笑倾城无世无，十年旧事梦京洛。早岁儿家莺脰湖，湖边草色年年绿，识别将离曾斯须。斯须燕去褭健翮，重向九天引其雏。风姿亦逐杨花舞，北肥南艳如联珠。君家盛时不可当，九贵三公诸侯王。天津桥下夜寘酒，如自竹宫神拜光。今我不乐居沈阳，抚时感事重悲伤。君不见，东风犹趁落花香，落花香，断人肠。

赠尤小培菊部

却因留枕误陈思，相识吴儿认阿谁。午夜忽惊春梦堕，十年重觉看花迟。纱笼蝉翼香仍在，画到娥眉事绝痴。为问故园旧宾客，只应烂醉习家池。

集句赠莺莺红菊部

印　匀

画楼风雨逼残年，解唱双行拢四弦。

莫变商声歌子夜，玉箫吹梦落梅边。

镜槛蛾眉妬远岭，许教平视到刘祯。

无端知己推红袖，转教重逢一笑亲。

尚含睡态约残云，倦靥微红似薄醺。

戏赌缠头开钿局，不知花外已斜曛。

愁中春老郁金堂，花外春莺语夕阳。

我是闲愁抛不得，忍将愁绪对明妆。

夜　游　宫

示莺莺红菊部

春锁梨云深处，恁零乱残红如许。帘底纤纤见媚妩，又黄昏，暗销凝，甚情绪。花外闲莺语，似频诉，落花无主，休唱江南断肠句。背银缸，倚银筝，几延伫。

送桂凤菊部之安东时余亦将有太原之行集定庵句

阅历天花悟后身，耻为娇喘与轻颦。

新诗急记销魂事，我亦当筵拜盛名。

美人才地太玲珑，整顿全神注定卿。

爇罢心香屡回顾，佩声耳畔尚泠泠。

误我归期知几许，江关词赋笑兰成。

儿家心绪无人见，交与鸳鸯诉不平。

虎豹沉沉卧九阍，难苏万古落花魂。

不留后约将人误，强续狂游拭泪痕。

女伶年表第七

印　匀

琼管凝云，银屏泣露。堕欢陈迹，华年逝波。沈阳菊部自戊己以还，下讫今岁五年之间，

遏于国丧，阻于防疫。悲粉黛之凋悴，剩阑幕之鸟啼。旧人亦寥落如晨星焉。矧靡草红沉，棠梨梦黯，去者逝者可数也。掇拾旧闻，列为下表，抚今思昔，感慨系之，作女伶年表第七。

伶　名	来沈年度	初隶梨园
小菊处	丁未五月	俱　乐
小四宝	丁未十月	广　庆
小白菜	丁未正月	俱　乐
小来凤	己酉四月	宝　春
小福仙	庚戌六月	庆　丰
小香水	戊申闰二月	会　仙
孙桂秋	辛亥五月	天　桂
九思红	戊申四月	会　仙
小凤英	戊申七月	广　庆
小银花	庚戌十一月	庆　丰
金玉兰	庚戌二月	会　仙
小金玉	丁未三月	俱　乐
花宝卿	丁未四月	春　乐
梁月楼	己酉八月	德　福
小金凤	戊申二月	广　德
小三宝	戊申二月	广　德
云金仙	丙午四月	全　盛
云金红	丙午四月	全　盛
小翠芬	辛亥十月	会　仙
小　桃	丁未十一月	广　庆
小　翠	丁未十月	广　庆
杜云卿	戊申四月	庆　丰
鲜灵芝	辛亥十二月	维　新
小菊芬	丁未五月	俱　乐
小满堂	丁未五月	俱　乐
小五宝	庚戌十月	维　新
小四玉	戊申十月	福　仙
小菠菜	辛亥五月	天　仙
小贵仙	庚戌六月	庆　丰

小香茹	己酉十月	会	丰
小月英	戊申七月	广	庆
小云英	庚戌十一月	维	新
金玉红	丙午六月	全	盛
花宝钰	丁未四月	春	乐
花宝铃	丁未四月	春	乐
喜彩凤	己酉四月	福	仙
赵紫云	戊申四月	福	仙
花宝玉	己酉十一月	会	仙
小荣福	丁未八月	广	庆
姜桂喜	己酉四月	庆	丰
姜桂兰	己酉四月	庆	丰
姜桂红	己酉四月	庆	丰
马翠仙	己酉十月	庆	丰
小紫合	戊申二月	会	仙
小春奎	戊申二月	会	仙
王雅云	己酉四月	鸣	盛
金月英	庚戌四月	会	仙
金月芬	庚戌四月	会	仙
金翠英	己酉三月	天	仙
小云仙	己酉十月	会	丰
小宝仙	庚戌二月	会	丰
小灵芝	己酉六月	宝	春
小子和	己酉九月	鸣	盛
月明珠	己酉六月	天	仙
小红福	丁未十月	广	庆
杜云铃	戊申四月	庆	丰
杜云喜	戊申四月	庆	丰
邱俊英	丁未十月	天	桂
金小仙	庚戌五月	维	新
尹鸿兰	丁未十二月	昶	乐
尹桂凤	丁未十二月	昶	乐
尹桂廷	丁未十二月	昶	乐

尹桂荣	丁未十二月	昶　乐
尹桂英	丁未十二月	昶　乐
郝月梅	丙午四月	全　盛
小玉喜	戊申八月	会　明
郭秀英	辛亥八月	昆　明
郭翠英	辛亥八月	昆　明
张翠喜	辛亥五月	天　桂
荣　桂	戊申二月	广　德
陈秀芬	辛亥七月	庆　丰
陈秀波	庚戌三月	文　明
宝玉兰	己酉九月	会　明
花翠芬	丁未十二月	广　庆
小宝凤	己酉八月	天　仙
小宝凤	庚戌十月	天　仙
小宝桂	庚戌十月	天　仙
小宝翠	庚戌十月	天　仙
郝凤英	己酉二月	鸣　盛
小金子	丙午四月	全　盛
王鸿林	庚戌六月	会　仙
金宝翠	丁未十月	畅　乐
花四宝	庚戌三月	会　仙
金凤云	庚戌四月	庆　丰
金顺宝	戊申七月	会　明
花珊宝	己酉十一月	会　丰
于金喜	戊申十月	广　庆
张凤奎	壬子三月	庆　丰
张金培	己酉八月	德　福
张小培	己酉八月	德　福
金玉凤	庚戌三月	文　明
车五月仙	壬子四月	庆　丰
王月卿	丁未六月	畅　乐
张桂芬	庚戌六月	会　仙
喜九如	戊申七月	宝　春

小香云	戊申五月	天　仙
金翠红	己酉十月	会　仙
小富贵	丙午九月	俱　乐
金桂英	庚戌七月	天　仙
曾来宝	庚戌五月	会　仙
杨俊卿	己酉三月	鸣　盛
小桂云	丁未四月	畅　乐
王翠琴	丁未四月	畅　乐
刘翠芬	丁未十月	天　仙
桂云峰	丁未十一月	天　仙
金月倦	辛亥十一月	天　仙
金月仙	戊申八月	会　仙
张桂林	戊申七月	会　仙
小月山	丁未九月	天　桂
碧月仙	庚戌九月	维　新
马云凤	辛亥二月	庆　丰
宝兰芬	丁未二月	俱　乐
金凤英	丁未正月	俱　乐
翠凤仙	辛亥十二月	维　新
碧月花	丁未二月	全　盛
杨品卿	丁未十月	俱　乐
苗素珍	己酉九月	会　仙
冯子梅	戊申四月	庆　丰
王桂凤	戊申二月	天　仙
陈巧玉	己酉十月	会　仙
郝大桂	戊申四月	会　仙
王少峰	己酉二月	庆　丰
何小芬	戊申八月	会　仙
张鸿宝	丁未十一月	天　桂
小菊奎	庚戌五月	天　仙
小金英	壬子三月	庆　丰
小翠英	壬子三月	庆　丰
金翠英	庚戌六月	庆　丰

金月英	庚戌六月	庆　丰
紫金仙	己酉九月	宝　春
小迎春	丁未十月	天　桂
刘翠仙	戊申四月	桂　升
何翠仙	戊申四月	桂　升
沈飘香	庚戌十月	昆　明
赵玉芬	己酉二月	庆　丰
松孝仙	辛亥六月	庆　丰
小玉福	己酉二月	鸣　盛
小玉凤	壬子二月	天　桂
邱桂宝	壬子二月	鸣　盛
李飞英	丙午八月	全　盛
王黛玉	丙午八月	全　盛
小荣喜	丁未六月	同　庆
尤鑫培	戊申四月	庆　丰
尤小培	戊申四月	庆　丰
丁香花	丁未十二月	天　仙
莺莺红	丙午十一月	俱　乐
赵玉红	己酉二月	庆　丰
王双桂	戊申十月	广　庆
马紫云	戊申十月	广　庆
戴瑞峰	己酉九月	德　福
小桂凤	丁未二月	俱　乐
杜云红	戊申四月	庆　丰
卢月琴	丙午十月	俱　乐
小桂荣	丁未四月	畅　乐
金宝玉	丁未八月	广　庆
金月娥	丁未九月	天　桂
兰桂云	庚戌十月	维　新
兰桂仙	庚戌十月	维　新
花冠卿	庚戌六月	庆　丰

伶名沿革表第八

印　匄

丁未之春，予初至沈阳，观优于全盛剧场，识所谓小金喜者，逾月遇之同盛，则更今名为王黛玉矣。予甚异之，彼中人以为无足异焉。盖有声望未孚或劣迹昭著，或牵于流俗之禁忌、则易名以辟之。例如金喜之更名黛玉也。然时过境迁，每有错认云英者。爰荟列下表；详其沿革，志沈阳菊部之掌故，作伶名沿革表第八。

初　名	次易之名	三易之名
小金喜	王黛玉	
小金莺	莺莺红	
金桂喜	丁香花	
二　顺	小宝荣	花翠芬
金紫英	宝玉兰	
花宝玉	宝宝玉	花宝钰
大金宝	杨品卿	
李凤仙	碧月花	
小菊奎	小紫云	
花冠卿	小桂喜	

沈州菊部，其鼎盛时代，实在丁戊之际。士之袱被出关者，负其磊落轩昂之气，遭时不偶，由是往来踯躅于酒旗歌板间，以泄其幽思，过此即不复省矣。诸部伶旋亦星散，今所存者，十之二、三而已。回首歌尘，宁殊短吃，忆尔时所见闻者，徵之众言，拾其遗事成《沈阳菊史》一书，略见一时胜概。民国纪元之年太阳五之十五、印匄并识。

近十年来隶奉优伶略评

编者按：《近十年来隶奉优伶略评》作者李浮生。该文原刊载于《盛京时报》文艺副刊中"檀板余闻"专栏，自 1917 年 7 月 21 日起，至 1917 年 10 月 19 日止，共连载四十八期约四万六千字。该文记录了自 1907 年至 1917 年间数百名演员在沈阳的演出活动。该报藏于辽宁省图书馆。由于当时印刷等方面的原因，有很多字已无法辨认，为保持作品原貌，对这一部分文字我们做了一些处理，字数少的

用□标记，字数多的则在（ ）内注明略去若干字。此外，对剧名、人名以及文中明显的错别字做了适当的规范，并对全文进行了标点。

余之迷于戏也，不但观之以目、听之以耳，而又读之以口、评之以笔。藉以辛亥、壬子之际，奉垣各报，颇有登载余之评戏诸稿者。后因侧身学界，滥竽讲席，无暇谈此已四、五年之久矣。客岁春间，掷去教鞭，不复为社会之仆，竟作偷闲之汉。偶遇迷性发时，则将近十年来前后隶奉男女优伶略加品评。正当与否固不敢自信，然扪心自问，尚无以自己之爱憎作私意之褒贬者。自丁未以至今日，其得六百余人，然未得目睹者不在此列。呜呼！浮生年已逾半百之年，毫无成就之可言，而浪用此等无味之笔墨，亦可伤矣。

丁巳榴月望日，沈阳李浮生议于序乐斋。

（一）男角皮簧须生

吕月樵　在京师虽不甚著名，在津、沪颇负时誉。其去须生也，虽不能如谭鑫培、孙菊仙辈各立宗派，然摹仿诸大家声调颇为神似。故《戏迷传》一折为其生平得意之作，可庄可谐、维妙维肖、神化百端、俱臻佳境，无怪刊有专本。又能去武生、老旦、青衣等角，绩均不及演须生戏有特长之处。己酉岁，小南门内宝春茶园聘之来奉。其唱《打棍出箱》、《四郎探母》、《硃砂痣》、《洪羊洞》诸戏，实非后学新进者所能望其项背者也。

白文奎　亦二簧须生中有名者。身体肥胖，声音宽宏，唱工沉著可听。惟无宗派，所以京、沪顾曲家不大欢迎。己酉奏技于会仙部，去《教子》之薛保，最为出色。余若去《清官册》之寇莱公、《硃砂痣》之邓员外，皆落落大方，佼佼不群，非负虚誉者所得同日而语也。

孙处　辛亥冬，隶北关天仙部。唱工则抑扬转折无不如意，较之一味叫嚣者天渊有别，气度轩宇不凡。如《空城计》、《卖马》诸折，虽不及显名之老孙处(即孙菊仙)，然比门菊仙派一般自命孙派者，高手万万。

福处　与孙处同时隶天仙部。唱工不如孙处之圆到，而声音宏亮过之。某日，观其演《法门寺》，认真唱做，毫不塞责，亦是可取之处。

宋海亭　临摹做谭叫天声调，而未精者。辛亥春，奏技于鸣盛部。撰名上皆冠以谭派二字，其自命不凡也可知。然不过得叫天皮毛，又出于勉强，未能续貂，故难出人头地矣。

庆远亭　其所演之戏以《桑园寄子》为第一。惜留奉不多日即去。

张松雨　丙辰冬在庆丰露戏三日。第一日为《逍遥津》，二日为《斩子》，三日为《空城计》。统观三出，均属不弱，尚是仅见之材。惟白口系苏白口吻，非纯正京白。概因京白行于京师，苏白行于上海，故在奉垣奏技仍说京白为宜。

贾玉宝　唱工颇清朗，惜欠沉著，做工稍有过火之处。癸丑冬见之于鸣盛部。《四进士》去宋士杰，《桑园寄子》去邓伯通，皆无疵可指。

刘长春　辛亥冬隶鸣盛。每奏技按步就班，确守绳墨，非油腔滑调者可比。

刘峙青　乙卯夏，隶第一楼，唱工多有可听之处，做工亦细腻。在奉垣二簧须生中，论

之亦在上中之列。

刘赫南　未见其有惊人之技，空摆臭架子，吾所不取焉。丙辰春，见于天桂、庆丰二部。

刘艺臣　客冬于翠芳楼，观其唱《哭祖庙》一折。是剧，三国志蜀后主听信宦官黄皓之言，归降司马氏，而太子北地王手刃妻子，哭诉于昭烈之庙、复行自刎一段故事也。艺臣扮北地王，声调悲壮感伤，听有亡国之音，令人闻之酸鼻。

常占魁　簧腔须生之上选。声音清脆，调口圆熟，做工亦能面面俱到。如《打棍出箱》、《击鼓骂曹》、《铁莲花》、《乌盆计》诸折，皆该伶见长之作。乙卯，尝见于第一楼及翠芳楼。

常绪奎　辛亥秋，见于庆丰。声调与常占魁相仿佛。

孙玉奎　庚戌，隶天仙部，唱做虽不大劣，然无派头，固不能出色。

陈玉奎　以余观之，尚强于孙玉奎。癸丑，现于鸣盛茶园。

门菊仙　庚戌夏，庆丰园主聘之来奉，在各板登告白：有在京都与谭鑫培、孙菊仙一同内廷供奉等语，未免以谎言欺人。若唱《硃砂痣》、《搜救孤》、《天水关》、《取帅印》诸出，尚不失为中等角色。惟声调颇奇特，沈阳顾曲者竟有以大叫驴呼之者，亦似乎太过矣。

李庆海　中等角色也，演《洪羊洞》、《铁莲花》、《卖马》、《斩子》等折，平淡无奇；去《翠屏山》之石三郎亦未见出色。辛亥秋，隶第一楼之兴康部。

霖魁熺　庚戌春，隶咏仙楼之文明部时尚名小魁元。唱做均无可取。翌年夏间，又隶该楼天桂部，始易今名，而技艺亦较前进步矣。

小鑫芳　武净。王鑫芳之甥也。己酉冬，隶第一楼。《空城计》最为拿手，腔调近乎谭派。如“我本是卧龙岗散淡的人”一段慢板、及“正在城楼观山景”一段二六板，唱(下空三十六字)。

小蝶仙　庚戌，曾隶天仙、会仙两部。技艺亚于小鑫芳。去《打棍出箱》范仲禹，《乌盆计》之刘世昌，声调绝佳。亦能演武生戏，去《连环套》、《落马湖》二出之黄天霸颇不弱，惟留奉未久，殊可惜身。

温小培　优伶也。唱工颇近乎谭派，做工亦描摹入神，可称簧腔须生中后起之秀。壬子夏，隶第一楼。唱《白虎堂》、《空城计》颇具大家派头。惟气力稍弱，概因年龄太幼致耳。

小凤桥　癸丑夏，见于天桂部，年龄同温小培相仿佛，亦是可选之材。唱做颇能认真，向不敷衍。唱《捉放曹》带《宿店》，《黄金台》必带《盘关》，《洪羊洞》必带《盗骨》，亦一见长之处焉。

小鑫培　亦一未成年之童子也。声音清朗，唱工圆熟，做派亦知临摹。又能去秦腔须生，亦颇不恶。辛亥秋冬之际，隶第一、翠芳两楼。

小奎芳　唱做均欠工夫，然年龄有待，尚可深造。庚戌春，出现于鸣盛部。

小金山　己酉春，见于宝春部，技艺虽不出色，唱做尚知加意。

小文奎　丑角胖达喜之徒也，唱工做派均欠火候。壬子夏，曾隶天仙、天桂二部。

小笃处　庚戌夏出现于天仙，其奏技怠，毫无可观。

小金奎　年龄尚幼，壬子二月，在鸣盛见其唱《硃砂痣》，尚有不够板之处。

石俊峯　乙卯，见于第一楼。技艺平庸无奇。

王如九　辛亥隶鸣盛、天桂诸部。演戏排在前二、三码。唱做尚不大坏。观其《除三害》、《捉放曹》等折，知该伶不是饭桶。

李德奎　嗓音甚低，唱工尚能对付。辛亥冬，隶天仙。

彰桂兰　每逢出场有摇头晃脑之恶习，辛亥夏，隶庆丰。能唱《鸎人头》、《打严嵩》等，后自己转续天仙部未及三月，竟拐骗各角包银私自离奉，殊可鄙也。

陈桂芬　唱做平平，辛亥隶天桂、天仙、庆丰各茶楼。

孙俊联　曾隶会仙、庆丰、第一、康乐剧场。技艺不强，对付。

熊小隆　隶奉年余忽隐忽现。《铁莲花》、《乌盆计》、《打棍出箱》，尚有三、五句可听者，惟其性太固执，为奉垣顾曲者所不耻焉。

何莲舫　壬子四月间，由长春来奉，隶第一楼数日。腔调颇纯正，不流于油滑，尚属须生正宗。惟态度欠稳重，仍是火候未到之故。

张育志　奉天改良戏曲练习所毕业生也。唱簧腔须生不支不离，渐入佳境。惜未得名师指正耳。现今，京师皮簧须生约三派，一曰汪派，一曰谭派，一曰孙派。汪为汪桂芬，即人所称汪大头者也；谭为谭鑫培，即人所谓小叫天者也；孙为孙菊仙，即人所谓老孙处者也。汪辈已物化多年，承受其衣钵者为王凤卿。谭则新近作古，承其宗派者为贾二狗、王又宸、贵俊卿诸伶。孙虽尚在，然隐居沪上亦不肯登台奏技矣。所以，今之唱皮簧须生，须有一定宗派方能出人头地。如写字，虽写的虽佳，若无帖气，则不能有价值，此一理也，里省人游奉者尝证。本地人不晓得唱戏，亦不晓得听戏，余颇抱不平。然细思之，何曾不是？夫北京重视男角，不重视坤角；津、沪二埠视男女虽不分重轻，然亦论艺不论色。惟我奉人专重坤角，视生角戏为无物，此即不晓戏之明证也。不观某君所著之菊史手(然某君亦非艺人)？不曰玉梓玲珑，即曰柔媚动人；不曰小家碧玉，即曰媚态横溢；以余观之，非菊史，乃花史耳。亦非花史，乃情史耳。吾作此等语，吾知必又有人谓吾傎者矣。若育志及武生鄒育才等沈阳土著之唱戏者也，余沈阳土著之听戏者也有密切之关系。愿育志等努力深求造就精妙地步，在奉垣舞台放一异举，本地之听戏者亦稍为之吐气焉。育志等勉之，余执笔以待。

（二）坤角皮簧须生

梁月楼　演二簧须生，不但在坤角中当首屈一指，即比之著名之男角亦不多让。调高音响，板正腔圆，聚精会神丝毫不苟，真有炉火纯青之妙。己酉秋，来奉献技于南门里之德福部，时年方二八。每逢一曲歌罢，喝采之声如八面春雷。翌年，移隶庆丰部。园主倚为中流砥柱。后去之长春。癸丑冬回奉，仍隶庆丰部。技艺较前尤有进步，不意竟因病死矣。以

月楼之才之艺，天不假之年而竟夭折，惜哉！

小凤英　亦坤角二簧须生之上选。其声调之尽美尽善足冠侪辈。惟做工稍欠精细，是为美中不足。戊申春，隶第一楼之广庆部，不多日即去；庚戌秋庆丰部聘之回奉。其时演剧尚在前三、四码。后得某某诸顾曲家为之赞扬，声价始为之日高。后因有开门纳客之说，诋之者甚伙，而该伶颇知痛改，誓洗前陋，声誉恢复大半。近一、二年来，未登奉天舞台，不知何故。

小四宝　嗓音嘹亮无出其右者。每发音必由丹田而出，掷地当作金石声，无拖泥带水之弊。惟转折微欠圆润，殊为白圭之玷。做工亦能入神。《文昭关》、《探母》、《碰碑》、《举鼎》等出，皆其拿手。又能演花旦戏《打樱桃》、《高三上坟》二折。丁未秋来沈，初隶第一楼之广庆部，次又隶鸣盛、庆丰二部。后去吉林。辛亥七月回奉，仍献技于庆丰部。未及两月又北上。见从良于吉林毕某矣。

郭翠英　唱工做工皆臻上乘，虽不能与梁月楼相颉颃，亦可比拟凤英、四宝。辛亥八月献技于第一楼之兴康部。首一日，露戏为《黄金台》，其时尚无人捧场。不数日天仙部聘之，声价为之一振。与其姊秀英合演《断密涧》、《天水关》、《斩黄袍》、《龙虎斗》诸戏，珠联璧合，堪称杰做。癸丑七月去之汉口，今不知何往矣。

苗翠如　嗓音清越、唱工颇中节度，做派亦守规矩，故识曲者甚称道之。乙卯、丙辰二年之间，曾奏技于庆丰剧场。

王鸿林　演须生戏实不落他人后。如《桑园寄子》、《打棍出箱》、《战蒲关》、《九更天》各戏，颇足动听。武生戏对付而已，不及赵紫云远甚。近日兼习秦腔青衣，亦不见好。谚曰：艺多不养人。该伶何必贪多务博焉！戊申初，隶会仙部。越一年，又隶鸣盛、庆丰、天桂、会仙诸部。

张凤奎　唱工圆熟，做工亦不支离，惟说白太难听。辛亥冬，隶庆丰部，翌年又隶第一楼及鸣盛部。因有阿芙癖，形容枯槁，技艺亦渐退步矣。

月明珠　声音低微，萎靡不振，唱工虽能合拍，总是太嫩。《乌盆计》、《滑油山》二折尚差强人意。若《教子》、《黄金台》、《空城计》、《硃砂痣》，余实不敢恭维。请质之老顾曲者，以为何如？然该伶捧场之人固多，抑别有故欤?！余不得其详焉。己酉夏来奉，历隶天仙、庆丰、天桂各戏园。

小五宝　小四宝之胞妹。庚戌冬，奏技于第一楼之维新部，时尚在幼稚，唱做即能合格。其后进步之速有一日千里之势，直达乃姊四宝之妙境，故亦坤角二簧须生中之仅见者。

张桂芬　庚戌夏间于会仙部见之。唱工苍老，做工周到，每一出场恪守规矩，不蹈流俗，亦是上等角色。惟隶奏未久，顾曲者几忘其人，未免埋没人材。以余眼光论之，比月明珠强的多。

姜桂芬　唱工则清朗入耳，做派亦知加意，惟在奉垣颇不得意。排戏尾在前二、三码，

故顾曲者亦不甚器重之，心恒抑郁。呜呼，如此人材所遇不偶，惜哉！

李桂芬　技艺不及张、姜二桂芬远甚，己酉多见之于会仙茶园。

桂灵峰　嗓音颇佳，唱工欠自然，做戏亦松懈。演武生戏尤不见好，故难于他伶争衡，来奉在丁未冬季前后，隶天仙、会仙、永丰诸部。

陈秀芬　辛亥九月，隶庆丰部，翌年四月，又隶第一楼。去《庆顶珠》之萧思、《文昭关》之伍员，尚不讨人厌。

杨玉芬　癸丑冬奏技庆丰部。观其《除三害》、《捉放曹》数出，皆无可取之处。

郭小芬　来奉最晚，客冬始隶庆丰。声调清圆，白口真切，惟气度欠雅，是为微瑕，不成完璧。

于小芬　壬子春夏间见之于天仙、庆丰两部。唱工对付而已，做工亦粗率，所以捧场乏人。

于小舫　唱工虽比小芬稍佳，然每逢出幕则装腔作势，毫不自然，令人观之生厌。丙辰夏，隶庆丰部。

尹鸿兰　丁未冬，隶西关之增乐茶园，演《硃砂痣》、《五更天》等折，尚不失老手。

金鸿如　技艺平平，戊申冬，隶第一楼之广庆部。

杨品卿　与金鸿如相伯仲，戊申伙见之于庆丰部。

郝大桂　唱做尚不及杨品卿，戊申秋，见之于第一楼。

郭秀峰　癸丑春，在鸣盛部见之。尚有中等角色。

宝连奎　庚戌冬，隶咏仙楼之中和部。唱做平庸。

宝兰奎　与宝连奎同时隶中和部。技艺尚不及宝连奎。

金菊芬　唱做瑕多而瑜少。庚戌夏，在咏仙楼之新舞台见之。

何小芬　戊申秋隶会仙部。技艺与金菊芬同。

杜云喜　沈阳四杜之一也。嗓音甚佳，唱工圆熟，做派则形如木偶矣。戊申夏间来奉，曾登庆丰、鸣盛各舞台。

杨俊皋　本妓也。于剧场出没不定。己酉三月间来奉，曾隶福德楼、第一楼。唱工平稳，做派则不工矣。

秦月卿　丙辰春见于庆丰，年华既属老大。技艺又为平庸，其不得志于奉者固宜，非不幸也。

小桂凤　王氏，庚戌夏间在会仙部见之，唱《状元谱》、《断密涧》等戏尚不至糟烂。

张鸿宝　壬子冬见之于第一楼。演《取荥阳》一出，声调颇清切，尚不失庸中佼佼。

郑鑫培　唱工做工俱无足称。乙卯八月隶庆丰部。曾观其去《乌龙院》之宋公明，台下倒采之声不绝于耳。该伶为顾曲者所不齿，可知矣。

宝兰芬　丁未冬，见于第一楼，己酉冬又见之于翠芳楼。演《文昭关》、《审刺客》诸戏，

瑕瑜参半。

蒋桂卿　唱做优于郑鑫培。乙卯夏曾隶第一楼，或谓即是庚戌夏隶会仙部之小桂凤？然相隔五、六年之久，实难得其秘密。

戴瑞峰　技艺本不见好，而演戏时又潦草塞责，何能出色？兼唱武生、黑净二角，亦不过自寻苦恼而已。己酉冬来奉，前后隶德福、会仙、庆丰各茶园，今已不登台奏技矣。

金凤魁　庚戌夏现技于第一楼之维新部。尝观其《双狮图》、《鱼肠剑》，皆不过勉强从事。

喜九如　唱工尚可，做派支离，又能演秦腔青衣，亦不见佳。辛亥秋，见之于天桂部。

松孝仙　辛亥夏隶庆丰部。比喜九如稍强。

冯子梅　不过如此。戊申夏隶庆丰部。

赵小云　辛亥春献技会仙部。亦无善可称。

梁月亭　稚伶也。自称梁月楼之妹，不知确否。声调欠圆润，然不惜气力，尚是可造之材。己卯春，曾隶庆丰部。

小云山　壬子七月隶天桂，声调清亮，唱工未能圆熟。

小云福　小云山比尚差太远，癸丑夏，隶小河沿之百花楼。

小宝庆　庸材也。唱做均无可取。甲寅冬，见之庆丰部。

小月奎　唱工尚能入耳，做派不堪寓目。庚戌夏见之天仙部。

小菊奎　技艺一无足取。庚戌秋见之于第一楼之维新部。

小迎春　丁未冬隶天桂。唱做无一不劣。

小艾玉　杜云卿之养女也。技术幼稚。庚戌见之鸣盛部。

小惠芬　客夏于庆丰部见其客串一次，闷口非常圆稳，做工亦应有尽有，不易才也。因隶奉时日太少，故不知其底细。

（三）男角秦腔须生

老达子红　沈垣有名之秦腔须生也。己酉春初见之于会仙茶园。唱《探母》、《逃国》、《串龙珠》、《斩宗保》各戏，声调则苍凉悲壮，做派则神情毕肖，堪称秦腔须生之正派。后去他埠。甲寅春回奉，隶庆丰部，嗓音则大不如前矣。故专演做工戏，如《醉写》、《吊寇》、《返潼阳》、《宁武关》等。然偶一度曲，声虽低微而腔调尚在，仍不致落他人后焉。

邢达子红　壬子隶庆丰。尝观其去《玉虎坠》之冯彦、《回荆州》之刘备，均无疵可指。

宝元元红　唱做取法京角老元元红，惜未能尽美尽善耳。辛亥秋，曾隶天桂部。

董元元红　声音太单，故唱工不能苍老。己酉隶福德楼，翌年又隶第一楼。

黄子红　每一发音则抑扬高下，转折顿挫，无一不佳；做工又能别开生面，不同庸众。见其去《铁冠图》之崇祯、《清官册》之寇准、《桑园会》之秋胡子、《算粮饷》之薛平贵，描摹诸古人当时神情，绘影绘声、维妙维肖，实不愧秦腔须生特出之材。癸丑冬隶鸣盛，乙卯夏又

隶第一楼。

国太红　壬子隶鸣盛。越二年，又隶庆丰。声调与董元元红相仿。

王德才　声门颇亮，唱工亦能圆转自如，做工又颇得当。庚戌、辛亥之际，奏技天仙部。某日观其与小三宝合演《走雪山》，唱："小姑娘请起"一句，真有石破天惊之妙，不愧名角。

杨玉亭　唱做颇似王德才。壬子夏，在天桂部与九思红合唱《三疑计》、《汾河湾》、《大登殿》等戏，无懈可击，亦不可多得者也。

许占元　稍流于浮躁。庚戌于天仙、鸣盛两部见之。

勾午樵　腔调尚可，惟字眼不甚真切。壬子夏曾出现第一楼。

金茶壶　声调奇特，不同凡响，举止亦不失当。有不喜听该伶之戏者，易其名曰大茶壶，可谓谑而虐矣。辛亥隶天仙、庆丰两戏园。

刘四红　己酉隶聚宾楼之会仙部，唱工尚稳，声音亦宏。

十二红　中等角色也。庚戌见之天仙，辛亥之鸣盛。

十三红　声音虽低，能以腔调胜人，做工亦能妙想天开，所以在沈阳颇负时誉。其所演之戏，以去《南北合》之杨八郎最为拿手。又能唱新排之《潘公投海》，然不出色。

十四红　尚不如十二红。辛亥秋，在庆丰见之。

十六红　下等角色，辛亥曾隶天桂、鸣盛两茶园。

十七红　丁未隶西关畅乐茶园。辛亥又于天桂部一见之，恶劣不堪寓目。

十八红　唱工宏亮可听，惟一股粗鄙之气令人不耐观。庚戌隶会仙，后又隶天仙。

十九红　庚戌见于福德楼，与十六红、十七红一流人物。

扛天红　丁未夏见之于小河沿之百花楼，唱《逃吴国》、《临潼山》、《男起解》各戏，尚不愧老手。

八百红　专以嗓子胜人者，唱工未能圆稳，做工又失之太火。庚戌隶咏仙、聚宾二戏楼。

九江红　癸丑春，出现于鸣盛舞台，唱做均能平稳，无甚瑕疵。

盖天红　辛亥夏隶鸣盛部。技艺与九江红不分轩轾。

刘海峰　壬子春于天桂部见之，尚能对付喊几嗓。

常紫云　秦腔须生之仅见者。唱工亦稳壮，亦苍凉；做派亦细腻亦周到，奉垣顾曲者评之，不曰盖奉无双、即曰菊部精英，可见其声价矣，兼唱簧腔亦不弱。己酉冬，隶第一楼之会丰部，翌年春又隶翠芳楼之庆丰部。去奉后亦越四、五年之久尚未回头，不知何故。

高智华　唱工亦多可听之处，做派则手忙脚乱，不堪入目。辛亥冬隶天桂。

高连谱　甲寅奏技于庆丰，技艺毫无精采。

张文彩　唱做均未见佳。丙辰春于会仙部见之。

张连奎　丙辰献技于天桂、会仙两部，唱工做派远胜于张文彩。

赵玉林　辛亥秋献技第一楼之兴康部，毫无惊人之处，而竟自命不凡，殊可哂也。

月月红　小白菜之兄也，故尝为白菜配角。行头极佳，技艺则不足道矣。

日月红　庚戌隶福德、咏仙二楼，尝看其《南阳关》、《太平城》诸戏，毫无可采。

满堂红　即周善详。唱工尚可听得，做派则不工矣。壬子癸丑之间，曾隶奉垣诸剧场。

疤拉红　即郭子刚。尝与孙桂秋配戏，然不过对付而已。

麻子红　即张义广。一味乱喊，殊属讨厌。历隶鸣盛、庆丰诸部。

小十三红　唱多精采，做亦周到，堪称秦腔须生后起秀者。己酉隶咏仙楼之德福部，翌年春，又隶福德楼之丹桂部。

小刘海红　辛亥秋隶天桂。唱做尚可，倘能深求，不难成一名角。

小元元红　名角秦腔青衣五月仙之徒也，除唱工清朗外，别无可取。庚戌隶庆丰半年始去。

小盖天红　名角秦腔青衣郭景福之徒也，技艺亚于小刘海红。丁未夏见于万泉河上之百花楼。

小一千红　辛亥夏隶鸣盛，唱工尚嫩，做派亦欠工夫。

小鱼红　平庸不足道。丙辰春间，曾隶会仙、天桂两舞台。

小白达子　唱做兼工，毫无松懈可见也。己酉冬，见于第一楼之会丰部。

小福禄　己酉春隶鸣盛，见其去《斩黄袍》之宋太祖，不支不离，的是可儿。

小明亮　嗓音颇嫩，调口又未能工，故难出色。壬子春，隶天仙茶园。

锅炭红　技艺不见长处，辛亥夏，隶福德楼数日。

麒麟童　技艺平常，然年龄尚有待焉。丙辰夏隶庆丰茶园。

尹玉红　演戏虽在首码，然唱《五雷阵》、《太平城》等出，尚有动听之处。

洒金红　己酉冬隶庆丰，唱做毫无可称。

顺天红　庚戌春隶会仙，与洒金红相伯仲。

盖七省　穷生也，而兼唱须生。因沈阳穷生只其一人，故亦聘该伶列须生内。穷生戏极佳，须生戏亦优于洒金红、顺天红辈。

（四）坤角秦腔须生

小富贵　唱工尚有可听之处，做派失之呆板。乙卯曾隶第一楼与庆丰部。

小紫铃　庚戌夏隶庆丰，唱做皆无见长之处。

小金桂　亦一平庸之角。乙卯春，出现于第一楼。

张金华　老大之坤伶也，唱工做派均无瑕疵。丁未见于西关春乐茶园。

王双翠　己酉隶宝春茶园。技艺尚在小紫玲之上。

薛金玉　庚戌见之第一楼。唱做皆不大支离。

卜金玉　唱《观阵》、《探母》等戏，均不见好，辛亥春在天桂见之。

姜桂红　青衣姜桂喜之妹也。唱工颇能合板，做工亦知留意，尚是可造之才。庚戌隶会仙部。

小香水　秦腔须生之独一人物也。初唱青衣戏极佳，只因台步太大不合青衣身分，故改习须生。初次演唱即大受座客之赞扬，于是细心研究、精益求精，竟成一大家矣。《江东计》、《清官册》尤为擅长之做。“此曲祗应天上有，人间那得几回闻”，可为香水是二出咏之。兼去小生，亦倜傥不群。于奉曾隶翠芳、聚宾、第一诸戏楼。辛亥夏去奉，往京、津一带舞台奏技，闻欢迎者亦不乏人，足见其艺超越侪辈焉。

金翠红　亦秦腔须生出色人材。嗓音清朗，唱工圆润，一波三折，余音绕梁。做工又能面面俱到，丝毫不苟。若《打登州》、《战太平》、《探母》、《骂关》等戏，皆其特长之做。惟貌不扬，所以一般自称戏迷而非戏迷者，不大欢迎焉。己酉至辛亥三年之间，历隶会仙、庆丰、鸣盛诸剧园。

马紫云　唱工毫不劣，惟做派太粗率。《烟鬼叹》为其拿手。除如去《探母》之四郎、《走雪》之曹福，亦颇可取。曾出现天第一楼及鸣盛部。今不登台奏技已四、五年矣。

宝玉铃　丙辰隶会仙与第一楼，唱工做派均平稳、无大疵。

金翠仙　辛亥冬在天仙、天桂两部见之。唱工尚稳，但嗓音不甚清朗。

赵玉红　声音虽佳，然唱做均未能工，所以不见起色。戊申冬隶庆丰。

花云卿　唱工欠火候，做派贵得神。丙辰隶咏仙、第一两楼。

刘金翠　丙辰七月见于会仙。技艺无处可称。

喜来凤　癸丑五月见于第一楼。演《斩黄袍》等折，尚有几句动听者，改唱花旦，然不过勉强从事。

尤小培　系喜来凤之流亚，戊申秋在第一楼见之。

小瑞香　幼女也。甲寅春隶庆丰。第一日露戏为《南天门》，排在前三码。谁知一出场，唱工则非常动听，做工又举止得神，台下喝采之声不绝，于是声誉大起。第二日之后，转即移倒三码矣。园主可谓看风使船者也。

（五）男角皮簧青衣

小明月，不可多得之簧腔青衣也。腔调圆活，字眼清楚，颇可耐人听闻；做工亦能认真，毫不敷衍。己酉隶翠芳楼。

杨顺林　壬子春隶天仙，唱工尚能入耳，做工则松懈矣。

王德仙　庚戌冬隶第一楼之维新部。去《教子》之三娘，尚能合格。

顾彩芬　声调未能清圆，神情亦欠雅气。庚戌隶会仙、庆丰两部。

八仙旦　胆大妄为而已，非簧腔青衣也。庚戌、辛亥之间，隶庆丰、天仙二园。

李奎仙　与须生陈桂芬、文净吴奎春同出一家，故三人合演《二进宫》、《搜救弧》、《战蒲关》诸折颇称合手。辛亥隶天桂、天仙、庆丰诸舞台。

(六)坤角皮簧青衣

小紫合　沈阳一时无双之簧腔青衣。一曲清歌从容不迫,喉音呖呖玉润珠圆,如长空之唳鹤,深峡之啼猿,令人听之乐而忘倦。唯做工太板,是为白玉之微瑕。其来奉也,在戊申春间。隶会仙、天仙、文明、庆丰诸舞台。

小子□　唱工尚稳。唯喉音较拙,每行花腔常有转折不灵之势。举止颇能合度。己酉秋隶鸣盛部。

小云英　与须生小凤英姊妹行也。声音颇佳,几几乎　为紫合之亚。去《祭长江》之孙夫人、《彩楼记》之王三姐,《二进宫》之李妃,《六月雪》之窦娥均合身份。辛亥夏庆丰翌年隶鸣盛。

王黛玉　唱做均无可取,而又自高声价。殊属不知自爱。唯行头□□,其唱《彩楼配》所挂之幔帐、以金线绣"王黛玉"三大字。所穿之□颜色花样能变化三翻,亦他伶所未有也。兼唱花旦,尤不见好。该伶来奉极早,尚在丁未前一年,然出没不定,去留无常。奉垣各戏场其足迹殆遍焉。

尹桂英　与须生尹鸿兰同时来奉。鸿兰养女有四,桂英其一也。唱做俱未能工,当加之以学力焉。

云紫仙　庚戌出现于鸣盛。唱工欠圆熟,做工亦呆板。所以知之者甚少。

小宝荣　癸丑见之于庆丰。唱做稍强于云紫仙。又兼唱二簧花旦戏,然亦不过尔尔。

小兰芳　十数龄一女孩也。丙辰春出现庆丰茶园,技艺欠学习之功,尚在造就之时,前途尚远,故不可谅。京师二簧青衣首推陈德林、王瑶卿二人,陈德林,绰号陈石头,称为青衣中之"叫天",在前清时,供奉内廷多年。王瑶卿,系著名汪派须生王凤卿之兄。尝与谭鑫培配戏,鑫培依之如左右手,若唱《武家坡》、《汾河湾》、《桑园寄子》等折,非瑶卿去青衣、不足以观鑫培之佳也。今陈、王二伶均以不现身于舞台。而梅兰芳以青衣后之起秀。声价之高,技艺之精,几有压倒前辈之势。民国三年冬,上海第一舞台以二十余□聘之南下。时沪上剧场正有贾党冯党之争,贾党恭维贾璧云,冯党欢迎冯春航。俟梅兰芳到沪,贾党冯党之人物皆一跃而入梅之范围,即樊樊山、易哭庵一流人物,皆为之倾倒。今此小兰芳虽属坤伶,不知将来能造就成彼梅兰芳地步否?然亦不大易之事也。

(七)男角秦腔青衣

海棠红　沈阳十年前著名之青衣也。丁未夏,见之于万泉河之百花楼。唱工之婉转、做工之周到,非一般新进者所能同日而语。男角以唱《玉堂春》见长者,沈阳只此一人,未见有能超之者。

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□《春秋配》等戏颇称合做。戊申春,在第一楼之广庆部见之。

五月仙　嗓音浏亮,唱工清圆。唯无雅气,是为一大缺点。己酉冬隶会仙,翌年夏又隶

庆丰。

郑□□，□□□在西关增乐茶园见之。唱《洪州堂》、《三击掌》、《骂金殿》等戏，尚不令人生厌。

张子良　声调颇能动听，做工稍嫌草率。庚戌出现天仙部。

金香翠　己酉春□□□部。其奏技也瑕少而瑜多，尚不失秦腔青衣之正宗。

小桂元　唱做均不落人后。庚戌隶鸣盛部，与须生董元元红合演《牧羊卷》、《芦花计》、《大登殿》诸出，颇能针锋相对。

小福才　与须生福禄同出一家。虽工灵活，做工沉静。己酉春、夏间，隶□庆茶园。今不知何往矣。

九香翠　辛亥秋隶兴康部。技艺比小福才稍弱，而年龄相等焉。

小溜溜旦　十余岁之玩童也。唱做均不恶劣，实属难得。辛亥春夏之间，曾隶天桂、天仙两戏园。

小有才　唱做俱幼稚，不及小溜溜旦远甚。壬子春隶翠芳楼。

牛□芝　唱工非无可取，但声音未十分纯正耳。壬子夏，隶福德楼。

李桂芳　壬子夏，奏技天桂、庆丰两部。碌碌无所长。

（八）坤角秦腔青衣

杜云红　丁未至丙辰十年之间，隶奉男女优伶唱秦腔青衣者不下百人，而执牛耳者，则推杜云红。此不但鄙人□□□，顾曲诸公谅早已公认矣。每逢奏技一曲清歌，周部倾倒。□□□□□□《牧羊山》、《苦中苦》诸悲戏，如怨如慕，如泣如诉，能令观者扼腕酸心双泪俱下，余诚有观止之叹。戊申夏来奉，初隶庆丰旋移鸣盛。后去津门，竟得死矣。呜呼惜哉！

九思红　秦腔青衣中之奇才也。调之沉稳，举止之传神，台步之婀娜、说白之清晰，无一不达妙境。偶去花旦亦话脱可取。前后隶聚宝，第一，翠芳，咏仙诸楼。每逢奏技，观者满座，无怪名震一时焉。

陈秀波　娇莺喉呖呖，玉影□□，做派稳重，唱工清圆，亦秦腔青衣之杰出者，辛亥冬见于天仙、第一楼。

鲜灵芝　貌如仙子，声似鹤唳，□□□□举止细腻。《玉堂春》、《忠孝牌》、《告刀赠美》诸折皆其有声有色之做。辛亥冬隶第一楼之兴康部，翌年夏又隶咏仙楼之天桂部。

五月仙　甲寅夏隶庆丰、唱工则抑扬中节，做派则举止合度。亦秦腔青衣之上乘。

孙桂秋　每一出台常带笑容，戏中情节毫不经意、是为一极大污点。人谓桂秋之长在一笑，余谓桂秋之短在一笑。何也？夫青衣之戏，十之八九皆系悲戏，桂秋既为青衣，然能不悲戏？演悲戏面带笑容，必不能入神！故余谓桂秋之短，一笑也。不知顾曲家以余言为是否？余观桂秋之戏以《玉堂春》为第一，若小白菜、小三宝等皆弗如之。其来奉在辛亥夏，历隶天桂、鸣盛、天仙、第一楼诸舞台。

小香如　坤伶中品行最佳者。唱工平稳，毫无轻浮之气。做工沉重，颇具大家之风。辛亥隶庆丰与其姊香水合演《金水桥》、《柳林池》、《汾河湾》、《大登殿》等出。□□□□□□□美具，二难并矣。

小白菜　声调清朗而未能圆活，举止大方而未能细腻；此其定评也。唱花旦失之于板，非其所长。丁未夏初见之于百花楼。余若天仙聚宝。第一，翠芳□□亦□有其足迹焉。

小凤仙　隶□□较他伶□□□技艺颇不落人后。唱工纯熟，做工自然，□贴感情颇能妙肖。丙辰春夏之际，奏技于天桂部。

姜桂喜　嗓音极清亮，唱工亦哀艳可听。而转折未能圆稳。与小四宝唱二簧须生同病。己酉隶庆丰，翌年隶会仙。后在津门与武生孙信明订白头之盟矣。

花宝玉　嗓音之响亮，沈阳无其匹。每一发声音，梁尘皆落，□□尤其广大，有三月不散之慨，然清朗有余而曲雅不足，□□有余，而圆润不足，故不能于□□中首屈指。己酉隶会仙，庚戌隶庆丰，辛亥隶鸣盛，壬子隶天仙，该伶在奉四年而隶四戏场焉。

小荣福　嗓音亚于花宝玉。□□□□□□故□戏者尝聘二伶□□□□□□□□见之于第一楼之□□部。己酉秋，又见于之咏仙楼之□□部。

邱俊英　亦以□音胜人者，唱工未□□□做工亦欠精细。戊申春夏，在会仙茶园见之。

李飞英　己酉年出现第一楼之会仙部，声调凄凉，工唱悲剧，如《三上轿》、《烧骨计》、《探寒窑》、《九件衣》等折极佳。

张秀英　面凹目眇，肢粗体胖，丑陋已极，然而唱工圆熟动听，做派稳重可观，谚所谓“有内秀者”，秀英之谓也。若以貌取人，未免埋没人才矣，丙辰隶翠芳楼。

小三宝　唱秦腔青衣也。有称之者，亦有非之者。以余论之，悲凉清切是其所长，高雅圆润是其所短，不知顾曲通家以余言为是否。若唱花旦戏则恶劣不堪寓目，而三宝竟时常演之，亦一奇事也。己酉隶德□，隶天仙二年有余。

小宝翠　庚戌秋，初隶天仙，毫□□，竟不得志而去。翌年秋，又隶第一楼，则大非昔比矣。与其姊宝凤、宝桂鼎足而立，各有所长，时有“第一楼三宗宝”之称。可见伶人唱戏亦在乎时运。

小福仙　举止亦温柔，亦大方，声调亦□、亦朗润，秦腔青衣之良才也。偶演花旦、亦洒脱可取。庚戌夏隶庆丰。与小香水、小来凤齐名。

小福仙　月明珠之养女也，初名小小月明珠。庚戌春在天仙部，只能唱《黑风洞》、《牧羊山》数折、倚仗脸子尚不坏，再加月明珠为之介绍，于是声誉大起。壬子、癸丑之间隶庆丰，时欢迎之者益众。兼唱花旦，然亦瑕瑜参半，未能完善。

小玉凤　丙辰隶咏仙、第一两楼。唱工做派均平稳，几无大疵。其在奉也、亦未能得志而去。

张鑫培　唱工嘹亮可听，惜年龄过大，不能与后起者争衡也。己酉秋见之于德福、辛亥

秋见之于庆丰。

刘翠芬　嗓音不甚浏亮，而声调颇能闻焉。态度稍欠雅致，而举止极其活泼。唱花旦□□□形容□□□□辛亥秋见于天仙。又见于第一楼。

邸凤英　己酉隶翠芳楼，越一年又在该□□见之。技艺未能精□，故在奉垣无人捧场焉。其奏技也，则调板稳，纯熟自然。唯神情稍失之于呆，是为微疵。丙辰冬隶庆丰部。

卢月□　已故。花旦卢月琴之妹也。辛亥春，初隶天仙，而不甚知名。后移鸣盛、庆丰诸部、声誉始起，排戏竟在倒二三码，唱《拾万金》、《马蹄金》、《牧羊圈》等折，均合节度，然亦有非之者。

汪巧兰　唱工尚对付可听，做派流于轻薄，颇失青衣正旨。去花旦尚不大劣。乙卯隶翠芳，第一，咏仙各楼。

陈巧玉　庚戌出现会仙，鸣盛两舞台。腔调平稳，举止沉静，尚不失青衣之身份。

花宝钰　花旦花宝卿之养女也。唱做均尚不坏，其在奉垣舞台去就，均随之花宝卿。

花云凤　与须生花云卿出自一家也。唱做平平，无所短长。其所隶之剧场随于花云卿。

金玉梅　唱做均甚沉稳，辛亥冬在会仙部见之。

金玉红　花旦金玉兰之姊也。昔日在奉颇有声誉，今则无人称道矣。丁未曾见于北关全乐、西关春乐两剧场。

金玉铃　庚戌隶福德，咏仙两戏楼，嗓音颇粗，故腔调未能圆稳。

金玉生　武生苏月楼之母也。丁未夏见之于百花楼，越三年又在福德楼一见之。唱工尚有可听之处，做派稍欠端重。去彩旦颇圆话可取。

小玉福　嗓音极清朗，唱工未能完善，做工亦敷衍了事。故顾曲者对于该伶多不满意焉。在奉曾隶鸣盛、天仙、庆丰诸茶园。

小福红　丁未冬初见于第一楼之庆丰部。越三年，又见于该楼之维新部。唱《血手印》、《双断桥》、《祭塔》、《探密》等出尚不刺目。近日倒嗓，已改演花旦戏矣。

小莲芬　腔润尚动听，举止欠周到。庚戌秋于天仙见之。

小贯仙　庚戌夏隶庆丰之小福仙女弟也。技艺远不及其姊。

小凤奎　壬子夏见于第一楼。唱做俱幼稚，毫无可称。

小桂芬　乙卯秋出现于翠芳楼。亦无见长之技。

小桂英　其奏技也尚不令人生厌。癸丑夏隶天桂剧场。

小香玉　技艺恶劣，貌复丑陋。辛亥春隶咏仙楼。

小云宝　与二簧须生小云福同出一家。癸丑夏隶百花楼。唱做平庸。

小紫芬　与秦腔须生小紫玲同出一家。庚戌夏隶翠芳楼。技艺欠精。

小金福　乙卯见于第一楼，丙辰见于咏仙楼。亦一庸碌之辈。

小□子　丁未夏隶百花戏楼。唱工悠扬入耳，做工亦大致不差。偶唱花旦戏□□□□。

今不知流落何处矣。

小翠英　与花旦小金英姊妹也。壬子春隶庆丰。唱做均尚中节，兼演秦腔须生亦不劣。

小翠英　雏伶也。辛亥隶天仙，翌年冬又隶□□。技艺无□可□，兼唱花旦尤不见好。

刘翠英　初亦名小翠英，嗣因小翠英者□□□故冠以刘氏以示区别，唱做均欠火候。辛亥、壬子之际隶鸣盛茶园。

刘玉梅　壬子夏间与男角牛雨芝同时来奉，曾隶鸣盛、天桂两舞台。唱做均无暇可指，唯捧场乏客知音无人，竟不得志而去。

刘会仙　与秦腔须生□金翠同时隶会仙部，无有胜人之技。

刘翠琴　丙辰夏见于聚宾楼。技艺与刘会仙相鲁卫。

云菊芬　壬子冬及丙辰春间隶庆丰。唱不佳，做亦未工。

花笑芬　唱工做派皆无大疵。甲寅春、夏之际，于鸣盛、庆丰两部见之。

翠莲芬　丙辰秋见于会仙。唱《女起解》、《黑风洞》、《□□台》等戏，均不十分讨厌。

邓兰芬　唱做与翠莲芬不分瑜亮。丙辰秋出现于翠芳楼。

邓红玉　技艺平常。壬子冬曾隶第一楼，不日即去。

邱桂宝　壬子春夏间出现鸣盛、天桂两戏场。唱工尚未能合拍，况论其它乎。

侯俊仙　癸丑夏隶小河沿之□天馆。唱工做派均不离乎规矩。

桂雅卿　平允而已无大出色。乙卯夏见于庆丰部。

秦雅卿　唱做皆无动人之处。丙辰夏见于会仙部。

张翠玉　乙卯冬隶于庆丰数日，技艺亚于桂雅卿。

张金凤　一女玩童也，尚在造就之时。丙辰秋冬之间隶庆丰部。

张小卿　未见其有惊人之艺。乙卯春隶第一楼。

张小培　系张鑫培之养女也，己酉秋隶咏仙楼之福德部。唱做颇能动人，尚非庸才。

赵玉芬　声调凄凉，颇能动听。做工则形容太过。己酉春献技于众芳楼，丙辰秋又于聚宾楼一见之。

赵金铃　辛亥春隶天桂，后移会仙。去《回荆州》之孙氏、《桑园会》之罗氏，尚能合格。

赵子兰　癸丑夏见之于天桂部，唱做均无足取。

尹桂荣　尹鸿兰之养女也。唱工清稳，做亦活泼。丁未冬隶西关之增乐戏园。

青菊花　壬子冬隶翠芳楼，唱工做派均无疵病。

云翠仙　唱做与青菊花不相上下。丙辰秋隶庆丰部。

安滕红　日本妓也。适伶人狗肉红。能唱《三疑计》、《忠孝牌》数折，唱工清朗可听，说白则使人发笑矣。庚戌夏见于会仙，壬子夏见于庆丰。

金翠宝　乙卯夏隶第一楼。唱工做派皆未见好。

金翠玉　甲寅春见于庆丰，亦无甚可采。

金翠铃　唱做均尚稳当，丙辰隶会仙部。

金紫玉　稍胜于金翠玉，乙卯春间在庆丰部见之。

金宝铃　乙卯秋隶庆丰，未有出色之技。

金桂英　声调婉转，不失青衣正旨。做工稍有不合。壬子春隶天仙部。

金福生　唱工平平，做工亦少精采。庚戌冬隶会仙。

金凤云　庚戌夏隶第一楼之维新部。声调平稳。兼演花旦戏，亦有可观之处。

金凤仙　庸碌不足道。丙辰秋见于庆丰。

翠兰英　唱做颇不惜气力，然乏精妙。庚戌夏见于鸣盛。

兰　桂　唱做均缺工夫。庚戌隶咏仙楼之中和部。后染鼠疫死于昌图。

德子玉　碌碌无所长，乙卯夏隶第一楼。

德云仙　辛庆春隶第一楼之维新部，技艺无足道。

张桂英　蠢庸之才，无评论价值矣。辛亥秋见于天桂部，翌年春又见之第一楼。

（九）男角花旦

小如意　沪上著名之男角花旦也。己酉来奉，隶第一楼之会丰部。做工非常精细，一举一动无不入情入理，武技尤卓绝凡辈。《阴阳河》一折为其专长之作，一时无两。即沪上人所拥戴之霸魁。贾璧云、冯春航二花旦亦皆自叹不如。余若演《大劈棺》、《紫霞宫》、《红梅阁》等戏，能从三只高桌跳下，尚翻筋斗无数，堪称超群绝伦之技。惜嗓音沙涩，无有一句唱工，为美中不足耳。

小中月　举止洒脱、声音娇媚，淡妆弱态，楚楚堪怜，不知者难识其为男角。工唱《池水驿》、《美龙镇》、《送灯》、《杀狗》诸出。丁未见于天仙部。

小五月仙　自称老十三旦受其衣钵，不知真伪。然自命固不凡焉，气质浮躁，毫无温柔娇媚之态，已失花旦本旨，所以不能出类拔萃。唯武技尚可。尝观其全本《英节烈》及《双合印》、《锁云囊》等，颇能出力。又能去《黄鹤楼》之周郎、《夺帅印》之子都。此不过摹做老十三旦耳，其实均不见佳。庚戌冬及辛亥春隶天仙，后死于急症焉。

还阳草　戊申春隶会仙，壬子春隶天仙。其技艺尚不及小五月仙，其价值不问可知矣。

常紫仙　秦腔须生常紫云之弟也。唱《蝴蝶梦》、《善宝庄》等折颇能动目，惟容貌不甚美丽，于花旦资格稍欠耳。亦能唱净角戏，尤多可观。己酉冬隶第一楼，翌年春移翠芳楼。

小桂花　己酉春隶聚宾楼。唱《卖胭脂》、《拾玉镯》诸戏尚不太坏。

□金仙　隶奉最早，尚在十年以前，丁未，余见之于北关老新发园之全盛部。技艺则文武兼工，能人之所不能。扮《蝴蝶梦》之田氏、《翠屏山》之潘氏，则纯乎一淫荡妇人。扮《破洪洲》之穆桂英、《马上缘》之范梨花，则俨然一巾帼英雄。若扮《拾玉镯》之孙玉娇、《美龙镇》之李凤姐，则活画一小家碧玉女。故昔在天津时，亦颇有声誉。惜今不能再登沈阳舞台矣。

杜云卿　于今日花旦中真是剧坛老手，尤以做派称，武技亦不弱。工演《卖油郎独占花魁》、《二县令》、《义婚孤女》、《金玉奴棒打薄情郎》诸全本戏。又长新剧，故木铎隶奉时，依云卿如左右手也。其来奉也，在戊申春间。曾售技于庆丰、鸣盛诸剧场。今则容貌非比昔日，年华已属徐娘，颇有烈士暮年之叹。壬子夏间，同小生常云峰北上滨江。据北来友人言，今常杜二人已成正式夫妇矣。

金玉兰　庚戌春夏之间，曾隶会仙、庆丰两茶园。《红梅阁》一出，为其独一无二之作，他伶见之而却步咋舌焉。《救白生》一场，翩若惊鸿、轻同飞燕，真奇绝之技也！余如《辛安驿》、《紫霞宫》、《喜荣归》、《梵王宫》等折，亦其擅长者。后去京、津各地演唱，竟负盛名，甚至与京津著名坤角刘喜魁相提并论，得文豪易实甫之垂青。客春闻玉兰死于京，不免令人心酸泪下焉。

尤鑫培　颇有声于津门。来沈阳时，已绿叶成荫之候。演花旦戏，则落落大方。偶唱青衣亦颇动听。戊申夏隶庆丰，旋移广庆。大为吴绿贞将军之赏识。后竟隐之，今不知沦落何处矣。

小银花　演《虹霓关》、《穆家寨》、《马上缘》诸戏，几驾云金仙之上。即演《辛安驿》、《红梅阁》等戏，除金玉兰外，亦无出其右者。唯奏技时有目斜口歪之习惯，殊不雅观。庚戌冬及辛庆春偕其妹银宝隶庆丰。

小菊处　奉垣声名赫赫之坤角也。然誉之者固多，毁之者亦不少。总而言之算他聪明，无论何等戏，一经排演，即得热闹之趣，绝不能平平淡淡，毫无意味。后不知因何养成骄傲之习。每一出场，则随随便便、漫不经心、敷衍了事，所以毁之者亦因是起矣。然而毕竟唱花旦好，唱武生次之，唱青衣又次之，唱老生则纯乎勉强。丁未夏来沈阳，若庆丰、天仙、鸣盛、会仙、天桂诸舞台均有其足迹。壬子离奉后至今未归，想煞一般捧场者矣。

（十）坤角花旦

小来凤　亦沈阳坤角中之大名鼎鼎者。以二簧花旦戏为专长，说白爽飒、做派活脱、体态轻盈、丰姿绰约。演最重白口之《浣花溪》、《胭脂虎》、《玉玲珑》诸出，有成竹于胸中，生莲花于舌上。凤兮凰兮固非凡鸟可比矣。初隶沈阳在己酉春间，曾隶咏仙、翠芳、天仙、福德诸楼。后因假母虐待，于壬子春投入济良所从良某甲矣。

小桂凤　寇氏，亦为奉垣顾曲者所深许之二簧花旦也。灵心慧舌，貌美神清，一举一动，一言一笑，谨守礼法，毫厘不苟，脱离妖态洗去冶容。

惜与阿芙蓉结不解缘，使身体孱弱而竟夭折。戊申春在天仙部曾一瞻其丰采焉。

小桃　在天津剧场颇有声望。丁未秋第一楼初开幕时聘之来奉。工说白，灵牙利齿，字真句酌，亦工簧花旦之杰出者也。

小四玉　学二黄花旦而未精者。与须生小四宝同受业于丑角于报门下。己酉、庚戌之间，隶庆丰、鸣盛两茶园。

姜桂兰　与秦腔青衣姜桂喜、秦腔须生姜桂红姊妹行也。学二簧花旦尚未毕业。庚戌夏在会仙见之。

金翠娥　歌欲停云，白能吐凤，态活泼而不狂，貌端凝而不板，不可多得之花旦也。如旧戏中之《风仪亭》、新戏中之《杨乃武》，皆他伶所不能唱之戏。即或能唱亦未必能，(原文如此)而翠娥演此二出，一举一动维妙维肖，一言一笑入情入理，堪称空前绝后之做。壬子夏偕玉姣、凤娥两女弟从吉林来奉，售技于第一楼。

金凤喜　丙辰春见于会仙茶园。观其《采花》、《赶府》、《戏叔》、《别兄》等折，皆完善无疵。

于金喜　技艺颇有家法。己酉秋见于第一楼之会丰部，现在天津亦颇有声。

小荣喜　演花旦戏也，娇媚可取。又能串《十八扯》，亦多动听之处。丁未于北关全盛茶园见之。

金玉仙　唱《荣三贵》、《玉虎坠》、《杀狗》、《戏叔》诸剧，貌娟娟、神楚楚，亦细腻、亦风流。偶去青衣亦大致不差。己酉春，初见之于会仙，癸丑又见之于天桂、庆丰两部。

金凤仙　庚戌夏在翠芳楼见之，平平庸庸无甚精奇，所以声名无闻于人。

小金凤　天资聪明，眼前戏皆能唱。然未能造就精妙地步，概因贪多务博之故也。己酉冬，初见于福德。后移天仙，年余始去。甲寅夏间又在第一楼一见之 。

丁香花　丁未隶天仙，己酉隶庆丰，辛亥隶天桂。唱花旦与小金凤相仿佛。若去《落马湖》、《连环套》二出之黄天霸，则余不敢赞一词矣。今香花已出伶界，不能再现身于舞台。

小菊芬　做工细腻极矣，人所不经意，无不曲曲传出。惜无一句唱工，是为缺点。丁未秋冬之际，见之于天仙茶园。

花宝卿　庄谐杂难出，不拘绳墨，所以《小上坟》一折为其特长之做。他伶不敢与之比赛。余如《翠花宫》、□□□□□□□□□□等出亦其得意者，因其身份正与此等戏相合故也。丁未夏，初隶百花楼。后又隶聚宾、福德诸楼。

小金玉　系花宝卿一流人物，技艺虽不落人后，然终不能登大雅之堂。丁未冬见于第一楼之广庆部，庚戌春又见于聚宾楼之会仙部。

卢月琴　武生王金元之室也。唱《错中错》、《红梅阁》、《翠屏山》、《战皖城》诸戏，均属尽美尽善无可疵指。戊申隶会仙，己酉隶福德，后因难产死于天津。

小灵芝　武生张少棠之室也。己酉隶咏仙楼之福德部，越一年又隶该楼之天桂部、武技颇可。若唱做二工，则无一胜人者。今已徐娘半老矣。

马云凤　唱花旦戏流于放诞，不见好处。兼唱青衣、须生二角，亦不过自做聪明，毫无根底。辛亥、壬子之间隶天仙、天桂两茶园，客岁又隶庆丰茶园。

王翠琴　亦花旦中之老手。工演《海潮珠》、《送银灯》、《关王庙》诸淫荡之戏。丁未、戊申之际，曾隶春乐、广庆两剧场。

王雅云　男角王祥云之室也。技艺颇有动人之处。己酉夏间于鸣盛茶园见之。

王凤仙　丙辰夏出现于会仙部。观其《阴阳河》、《错中错》诸剧，失之于粗率。

翠凤仙　姿容老矣，艺又不佳。故难与后起者争衡也。辛亥冬隶第一楼数日。

郝月梅　丁未夏见于小河沿百花楼之东盛部。余以一字评之曰：劣。

花三宝　比郝月梅虽强亦不大多。己酉秋冬之间，在第一楼见之。

花四宝　庚戌春隶会仙茶园。毫无见长之技艺，而偏自高声价，殊属不知羞耻。

刘桂凤　容貌痴肥、声音粗浊，举止又多做做，实属不知自爱。丙辰冬在庆丰见其演《董家山》、《铁弓缘》、《打杠子》等折，皆无可取之处。兼唱二黄须生，也不见好。

车五月仙　亦文武兼工之花旦也。步法齐整、武技精熟。所演《七星庙》、《虹霓关》诸剧，不让小银花、云金仙辈专美于前。又能串《十八扯》，然则不佳。壬子春夏之际，隶第一、翠芳两戏楼，后去之营口。

宝玉兰　己酉冬，初见于会仙，时尚名金紫英，旋移庆丰始更今名，又隶天仙、天桂等部。若《汴梁图》、《双锁山》、《七星庙》诸戏，皆能演唱。惟有一种浪态令人不爱观。去《拾玉镯》之刘婆最得风趣，因其身份正与此等角相合故也。

小翠凤　明眸皓齿、貌美神清，若论技艺，则瞠乎后矣。丙辰与秦腔青衣小玉凤同隶咏仙、第一诸楼，曾观其《辛安驿》、《锁云囊》、《双锁山》诸作，故知其本领焉。

喜彩凤　武工极佳，演《紫霞宫》、《错中错》、《红梅阁》诸出皆铮铮有声，仅见之才也。戊申、己酉二年之间，曾登天仙、宝春两舞台。

金凤娥　金氏三娥中年龄最幼者。技艺无甚特长，不过平平而已。然稍有声望者，赖二姊之力也。

苗素珍　武上亦不软，唯与喜彩凤比，则不可同日而语矣。庚戌夏间，在会仙茶园见其奏技焉。

金桂英　辛亥秋隶天仙，后移鸣盛。技艺不逊于苗素珍，唯貌太不扬，故在沈阳无人称道焉。

沈飘香　武丑沈文成之女也。唱《辛安驿》、《紫霞宫》、《游西湖》等折均不支离，若能用心切磋，亦可造成一长材。辛亥初见于第一楼之维新部，再见于福德楼之鸣盛部。

荣桂　己酉秋见之于天仙，在花旦中尚称老手，貌颇清秀，艺亦不劣。

小云仙　唱如鬼叫，行似鸭摇，做派则乱七八糟，说白则颠三倒四。若论面孔又相猪八戒他二姨。而竟有说好者，亦云奇矣。余之对于云仙，实毫无所取。谅顾曲家有看过云仙之戏者，若一般逐臭之夫，其心理如何，余实不得而知焉。己酉冬余初见云仙于第一楼，近来其足迹殆遍于各茶园矣。

金来宝　辛亥夏见于鸣盛，翌年春又见于天桂。举止狂荡，每一临场怪态百出，概小云仙之流亚也。故顾曲者皆以倒霉旦呼之。

小香云　天生麻面，令人可憎。演花旦虽无家法，然尚优于云仙、来宝。近来兼唱秦腔青衣，声调甚清亮。戊申夏隶天仙，不多日即去。壬子及丙辰又隶鸣盛、天桂诸戏场，然皆无人称道。

小波菜　天然妙丽超脱不群，工颜善笑，袅娜动人。唱《善宝庄》、《拾玉镯》、《小放牛》等折均合资格。他如演《破洪洲》、《红梅阁》、《取金陵》、《泗洲城》诸出，则出于大胆而已。辛亥夏，初出现于天仙，后移隶庆丰。

刘培荣　丙辰见于会仙、天桂两部。演《采花》、《赶府》、《杀狗劝妻》、《荣三贵》、《小上庙》等剧，颇能振刷精神，毫无松懈。亦一优等花旦也。故顾曲者甚称道之。

刘玉香　戊申春在聚宾楼见之，今已死矣，技艺平庸无奇。

李兰英　本乏过人之技，而又□尽于眉□□□，而更令人难看矣。丙辰春夏之间隶咏仙、第一两戏楼。

尹桂凤　亦与尹鸿兰同时来奉者。演花旦颇楚楚有声。

马翠仙　亦有几出可观之戏，惜不甚多耳。己酉冬，初见于庆丰，越二年又见于天仙及天桂。

花翠芬　优而兼娼者也。故奏技流于荡，不失本来面目。戊申春隶第一楼，尚名小宝荣。越二年又隶庆丰，始易今名。

金小仙　姿首尚可，艺甚平常。庚戌夏隶维新，翌年又隶天仙。

金月英　态沉靖、貌娟丽，宜淡妆不肯香浓涂沫。某君谓其具闺阁气，非过誉也。庚戌夏间在会仙曾睹其芳容焉。

金翠英　己酉隶天仙者，活泼可取。

金翠英　辛亥隶庆丰者，技艺稚嫩。

金翠英　庚戌隶维新、鸣盛两部者，技艺恶劣不堪言状，亦坤角中无耻之一也。

小金英　壬子春隶翠芳楼，观其《富春楼》、《卖绒花》、《忠孝图》等出，尚天淫佚之态。

小宝仙　面光丰艳、气度安娴。去花旦比小云仙强的太多。又能串老旦戏之《吊金龟》、《滑油山》二折，亦圆稳可听。庚戌先隶第一楼，后移福德楼。

小翠仙　壬子秋在庆丰见之，出场时尚带孩气焉，能唱得好戏。以余观之，不过实地习而已。

小翠芬　落落大方，温柔典雅。有时嫣然一笑，百媚横生，亦出色之花旦也。偶唱二簧须生，亦能入耳。辛亥、壬子间历隶会仙、天仙、鸣盛、天桂诸部，今在天津。

小玉喜　戊申秋见于北关老新发园，形容娇媚、动作活泼，不失花旦本色，亦一可儿也。

小福喜　每逢出场随随便便，无异平时，概小翠仙之一流人物也。壬子夏出现于天桂茶园。

小桂喜　又名花冠卿，本平庸人物也。学戏未成即已毙命。庚戌夏隶庆丰，辛亥夏隶鸣盛。皆不过三、五日即行辍演。

筱宝凤　系青衣筱宝翠之姊也。做派则不即不离，说白亦庄亦谐。工演《玉虎宝坠》、《佛门点元》、《坐宫盗金》诸作。庚戌秋隶天仙，辛亥秋又隶兴康。偶去青衣，唱做平稳无大瑕疵。

少宝凤　戊庚春夏之际见于会丰茶园。唱《遗翠花》、《打樱桃》等折颇能合度。

筱桂云　己酉秋隶咏仙楼之福德部，举止颇圆润。

筱桂云　庚戌冬隶第一楼之维新部，技艺太欠火候。

金月仙　系平康妓女也。受业于丑角吴鸿寿门下。庚戌冬，出现于第一楼。能对付唱《查关》、《闯山》数折。

鸿雁卿　癸丑夏，隶第一楼。曾观其《鸿鸾禧》、《龙戏凤》诸戏。满心讨好，终未见好。

红菊花　其奏技也，粗枝大叶而已，毫无细腻感。辛亥秋，隶兴康。翌年夏，又隶天仙。然皆不多日即去。

碧月花　原名李凤仙。丁未隶东盛茶园。越三年，又隶天桂等部。无有胜人之技。

碧月仙　庚戌隶维新。壬子又隶天桂。小饰众女，风韵天然，令人爱怜。宜淡妆，若浓艳之作，则减色不少。

王双桂　己酉隶宝春部。举止呆板。

王双铃　与双桂姊妹也。已不过如是。

金贯卿　丙辰隶庆丰、天桂等部。唱《高三上坟》、《探亲》、《叮嘴》、《杀狗劝妻》诸出，流于放荡。亦颇不知自爱之坤角也。

金宝玉　已死多年。唱花旦颇洒脱。丁未秋间，在第一楼见之。

金玉凤　技艺尚欠工夫。庚戌春，隶咏仙楼之文明部。

金彩凤　丙辰春夏间，献技于咏仙、翠芳两楼。毫无动人之处。唱秦腔青衣亦不佳。蠢才也。

金凤英　庚戌夏间，隶老长发园之俱乐部。每一登场，其奇丑有不能以言语形容者。今已不知其踪迹矣。

金宝翠　秀逸可取。戊申夏，隶百花楼。

金顺宝　粗笨不足观。戊申冬，隶会仙。

金水鲜　一女孩也。能唱《铁弓缘》、《辛安驿》数折。丙辰冬，隶庆丰。

赵翠铃　与秦腔青衣赵金铃同出一家也。技艺未能学到好处。辛亥初，隶咏仙楼，后又隶聚宾楼。

张翠喜　亦一平常之花旦也，故在沈阳不甚知名。辛亥春夏之际，曾奏技于天桂、天仙两茶园。

张桂林　容貌端丽，技艺平平。戊申秋，在会仙部见之。

紫金仙　己酉秋，见于咏仙楼之宝春部。丙辰春，又见于该楼之天桂部。能唱之戏甚多，然未有精者。

花宝铃　娇小玲珑，动人生怜，然其艺则无足观者。庚戌夏，隶会仙部。翌年秋，又隶鸣盛部。

兰桂仙　技艺庸劣。与其姊青衣兰桂云不但同来同去，而且同病同死。可谓之难兄难弟也。

小兰英　大致不差，尚欠精细，一中等人材也。庚戌冬间，在咏仙楼之中和部见之。今则无人知其所在矣。

小云卿　壬子夏间，隶天仙部数日。貌颇秀曼。技艺生疏。概系造就未成之花旦也。

小彩芬　甲寅秋，见于天仙剧场。演《双合印》、《辛安驿》、《闯山》、《打皂》等折，尚不十分刺目。

小玉琴　见其唱《桃山洞》、《卖绒花》、《打杠子》诸戏，真是胡闹，非正经唱戏也。辛亥秋，曾登兴康、天仙两舞台。

小香红　辛亥春，隶天桂。其奏技也，令人见之能作三日呕。与秦腔青衣小香玉系同胞姊妹也。

小桂仙　一妙龄女儿也。技艺尚嫩，宜求进步，不可一味混场而蹈小玉琴辈之旧辙焉。辛亥冬，见之于庆丰部。

小桂荣　举止细腻，态度从容，不多得之花旦也。丁未春夏之间，曾隶春乐、畅乐两茶园。后死于辽阳。

前后隶奉伶人同名者颇多，鄙人均为之分列。祈□阅者注意。浮生附识。

（十一）男角老旦

笑痴　沈阳二簧老旦中之首屈一指者也。其喉音清婉而脆。唱《徐母骂曹》、《断后》、《龙袍》、《望儿楼》、《吊金龟》等折，句句圆润，字字清朗。凡一吞一吐，一扬一抑，无不自然。实非他人所能比拟。故颇负一时之誉。丙辰春间，曾献技于第一、咏仙两戏楼。

翟瑞亭　腔调纯，嗓音清圆，抑扬高下皆中节度，亦仅见之二簧老旦也。甲寅隶庆丰、鸣盛两剧场。

车星山　癸丑夏，初见之于第一楼。后又见之于某茶社。有几出可听之戏，然较之翟瑞亭则尚逊一筹。

常月峰　小生常云峰之兄也。庚戌夏春间，曾隶会仙、庆丰两茶园。去《赵州桥》之皇后、《吊金龟》之康氏尚勉强听得。

胡凤廷　唱老旦戏与常月峰不分轩轾。兼去丑角，然不甚出色。庚戌秋冬之际，曾隶天仙部。

王振奎　于奉垣二簧老旦中能乎中庸之道者，技艺在胡凤廷、常月峰上，在翟瑞亭、车星山下。壬子夏间，于鸣盛、天仙两舞台见之。

蒋双奎　坤伶小来凤之师也。唱《孟津河》、《滑油山》等折尚合大格，不甚支离。兼去丑角，亦圆活可取。乙酉、庚戌之际，从来凤游隶各戏场。后因来凤从良，双奎不得不自己谋生活矣。

侯俊峰　辛亥夏，出现于会仙部。亦名之二簧老旦而已。唱工说白无一可取者。

宁吉顺　乙卯夏，隶第一楼。唱做二工均无动人之处。兼唱二簧青衣，尤不见佳。

邢雨亭　腔调尚可，嗓音未能如意。丙辰春间，隶庆丰茶园。不多日即离奉。

老永红　梆子老旦也。奉垣顾曲者，向不重此等角色，故各园主亦轻视之。不知秦腔戏中如《杀狗》、《探母》、《桑园会》、《牧羊山》诸出之老旦皆系重要人物，而各戏园均以执旗者去之。每一登台如木雕泥塑，实属使人难看。亦一极大之缺点也。奉垣剧场因此亦无好梆子老旦。能差强人意者，只此一人耳。庚戌冬，在天仙部见之。

（十二）坤角老旦

徐紫芬　奉垣坤伶中，除此人外无一真正二簧老旦。若梁月楼、郭翠英、月明珠及凤英、四宝辈，不过以须生之资格兼唱一、二折老旦戏耳，终未能十分工稳。概因老旦别为一宫。其腔调虽与须生相近，而实大殊。须生贵沉着，不贵浏亮。老旦贵浏亮，不贵沉着。故唱老旦者，必以浏亮行其腔调，方成佳做。丙辰夏间，在庆丰部听紫芬唱《行路、哭灵》一折，其途行之衰态、遇鬼之惊惧、到衙之怨愤、见子之讥嘲，无一不得神理。再加以唱工浏亮，而此出竟成绝响矣。他如《药茶计》、《孟津河》、《断后》、《六殿》诸戏亦皆该伶特长之做。无怪顾曲者人人神为之夺也。余忠告紫芬，艺贵精，不贵多。何必又唱《四进士》、《忠孝全》、《打严嵩》诸须生戏，而使人有贪多嚼不碎之讥焉。今即京、津、沪、汉各大埠，坤伶中亦乏老旦之一项人才。紫芬倘能精益求精，出奇制胜，造就成一坤角中之龚云甫，不可谓不抖矣。龚云甫又称龚瑗。初，本商人。以贩卖古董为业。因性好音律，遂食梨园中饭，而弃其本。众人称为老旦中之圣手。其声价与须生谭鑫培、武生杨小楼并驾齐驱而成鼎足之势。惜未曾来奉，使沈阳顾曲者一开眼界焉。京师老旦除龚外，尚有谢宝云、陈文启二人亦称老旦中之奇才。然与龚云甫比，则有上下床之别矣。

（十三）男角小生

常云峰　在沈阳小生中尚为有名之人物。庚戌隶奉之庆丰、会仙、□□等部。与金玉（下空20字）。

□□□　（下空50字）

七金子　从己酉隶天仙，一年余，未移他部。尝观其去《蝴蝶杯》之田玉川、《佛门点元》之金钱元、《错中错》之闵子琴、《玉虎坠》之乾郎，一举一动无不得□，可惜没有□子东能成一完全人才。

王娃娃　庚戌春夏间，在会仙茶园见之。其奏技也，形容多有太过之处。非优□小生也。

杨宝连　言语、动作均能合度。亦算难得之生。己酉春，见之于鸣盛。辛亥冬，见于天桂。

小美臣　辛亥隶翠芳楼。尝为小□花配角。做工却不错，唯白□于粗鄙。

小金红　庚戌在会仙、庆丰两部见之。于小生资格尚差太远，不过混场而已。

谢长禄　武生小叫天之弟也。□不讨人厌。壬子春，见于庆丰。越一年，又见于天桂。

马玉宝　己酉冬，隶庆丰。翌年夏，又隶会仙。去《青州府》之安道□、《鸿鸾禧》之莫相公最为合格。

陈玉□　其临场也，一味胡扯，非真正小生也。庚戌冬及辛亥春，在第一楼之维新部见之。

刘云升　唱工颇佳，小生中殆无其匹。描摹神情亦甚得当，□易才也。丙辰冬，始来奉，售技于庆丰茶园。

刘金升　辛亥春夏之间，出现于天桂、鸣盛两部。每逢登场，则□等于一木人。

刘福顺　永未离奉之小生也。唱既不工，做亦平庸。不过一无用之材耳。

康树田　其去小生也，向不正经唱。可恶已极。辛亥初，见于天仙。后又隶庆丰。

（十四）坤角小生

小满堂　去小生也，颇知体贴戏中情节，所以，演来均能入神。若去须生及净、丑各角，皆不及去小生完善无疵。其于奉垣剧场去就，与小菊处相同。菊处依之如左右手，大有焦、孟不离之势。

小宝桂　与花旦小宝凤、青衣小宝翠姊妹行。辛亥秋，在第一楼。人称三真宝者也。丰姿端丽，举止风流，纯是小生本色。惜白口稍欠精切，为发玉之微瑕，尺长寸短，亦不为病。

金玉娥　风姿迈众，文雅宜人。其秀在骨，其媚在神。壬子夏，于第一楼与翠娥、凤娥唱《凤仪亭》、《玉虎坠》、《拾玉镯》、《梵王宫》诸折，去吕布、冯彦、傅朋、花云等角，令人心醉神驰，眉飞色舞，啧啧不绝于口焉。

金月芬　系花旦金月英胞妹也。娇小身材，豆蔻年华，眉清目秀，天然佳丽，亦小生之娇娇者。庚戌夏间，与其姊同隶会仙茶园。后去之申江。

莺莺红　初名小金英，唱秦腔青衣。后易今名，改习小生及花旦。唱小生举止活泼，倜傥不群。唱花旦近于荡矣。丁未冬初，隶畅乐茶园。后又隶庆丰、天仙、鸣盛诸部。壬子春间，已跳出伶界，入某君之金屋矣。

李兰香　丙辰春、夏之际，曾登咏仙、第一两戏楼。唱小生俊俏不凡，比其姊小兰英唱花旦高乎千万。

（十五）男角文净

盖魁官　唱包公戏颇得体。若《探阴山》、《铡美案》、《打龙袍》皆其得意之做。庚戌冬，见于天仙茶园。

二魁官　辛亥冬，从王福连隶天仙。为人之配角，无所短长。

小魁官　辛亥隶庆丰者。连用鼻音，颇能自如，做工亦不支离。工唱《五台山》、《御果园》、《草桥关》诸出。

小魁官　辛亥隶鸣盛者。腔调尚合，倘能深求，不难造就。

小魁官　辛亥隶天桂者。唱不成调，做不成派，直是瞎混。若真唱文净，尚得学十年。

小金春　唱工能合拍，颇可节取。未尽善者，年龄尚幼故耳。己酉春，在宝春茶园见之。后不知何往矣。

小何九　唱做均颇认真，向无敷衍之时，亦一见长处也。庚戌出现翠芳楼。

陈长胜　技艺与小何九相仿佛。辛亥秋、冬间，曾隶庆丰及第一楼。

大木子　庚戌春、夏之际，登天仙、会仙两舞台。其唱文净也，去配角则有余，去正角则不足。

小荣魁　名角程永龙之弟子也。壬子春、夏间，隶鸣盛、天桂两部时，尚在稚龄，举止即颇具大家派头。唱白亦知运用鼻音。待他日学成，必能压倒侪辈。

小鸿升　辛亥秋，同坤角武生小四珠来奉。奏技于庆丰、兴康、鸣盛三部。技艺尚欠学力，故未能出色。

王少奎　（唱）做二工均未佳妙。己酉春，在鸣盛曾观其《五台山》、《锁五龙》数折。

王少峰　丙辰冬，隶庆丰茶园。艺亦未精，所以，演戏在前一、二码。

刘双处　不过勉强从事，未见好处。辛亥夏，见之鸣盛。壬子春，见之天仙。

黄秋成　与刘双处同等人物。己酉、庚戌、辛亥三年之间，隶庆丰、鸣盛、天仙诸戏园。

郑廷魁　唱工沉著，做工到，不失文净本旨。癸丑春间，在鸣盛部见其去《牧虎关》之高旺、《打龙袍》之包公、《托兆》之杨七郎、《回朝》之闻太师，均无懈可击。故颇为顾曲者所称道。

别秀山　癸丑夏，在天桂部见之。唱做虽不能出奇制胜，亦无许多瑕疵。

吴魁春　辛亥春，与须生陈桂芬、青衣李魁仙同时隶奉。去《二进宫》之徐延昭、《天水关》之姜伯约、《黄金台》伊立、《赵州桥》之包公，皆能应有尽有。

信宝成　唱文净，其声虽小，其调则圆。尚不失中等角色。己酉冬，隶德福部。翌年夏，又隶鸣盛。后往长春、滨江各埠售技。

（十六）坤角文净

郭秀英　腔调、白口、做工、架子在文净中皆列上选，非负虚誉者所可同日而语。《鱼肠剑》扮王僚、《草桥关》扮姚期、《白良关》扮尉迟恭、《锁五龙》扮单雄信等，身手步履勃勃有

生气。不知者难辨其雌雄。茗唱老生之《洪洋洞》、老旦之《滑油山》亦颇有名家风味。唱秦腔之青衣、花旦则不精妙矣。然亦算多才多艺。辛亥秋初，演技于第一楼。后又隶天仙、咏仙诸楼。

小月英　亦文净中之翘楚。与其姊须生凤英、妹青衣云英鼎足而三，各有所长。每逢出场，则歌喉洪亮，板眼清楚，颇足动人赞赏。惜做派未能细腻。虽缺点，然以女儿能造就此等地步，实不易也。其所隶之剧场，所来之时日，与小凤英同。

杨瑞玲　乙卯春，隶咏仙楼，尚名小瑞玲。及丙辰夏，隶第一楼时，始冠以姓氏。唱不大奇，而工于做。若《兄弟会》、《父子会》等折，皆其擅长之戏。又能去《连环套》之窦尔墩、《虮蜡庙》之费德功，亦颇得体。近来，又兼习武生矣。

王少峰　唱文净，口吻毕肖，颇能流走，其音调娓娓动人。戊申、已酉之际，曾奏技鸣盛、庆丰两部。

小紫魁　戊申冬，见于第一楼之广庆部。声音亦甚洪亮。惟板眼多有模糊之处。

小贵官　癸丑夏，见于百花楼之东天仙。嗓音不及小紫魁之亮，而腔调过之。尚不失中等角色。

（十七）男角武生

邹育才　沈阳土著之优伶也。昔曾肄于省垣某中学校。嗣因家境所迫，中途辍学而入改良戏曲练习所焉。习演武生戏。唱《恶虎村》、《卖弓计》、《刺巴杰》、《落马湖》、《连环套》、《白水滩》诸折，颇能头头是道。其派头、关口酷似著名武生何月山。与一般名不符实者，自有天壤之别。偶唱须生戏之《江东桥》、《白虎帐》（等折，皆）调正板稳。不浪用花腔，又为可取焉。□□历游津、沪各埠，亦无指其疵者。惟近来嗓音渐坏，不及在练习所时圆转自如。然其病源谅育才自已定能知之。余亦不必为之道破。望育才日后自加检点可也。

李吉瑞　已故京都著名武生黄月山之高足。声名大噪于海上、津门诸大埠。已酉，曾隶小南门里之宝春茶园。去《铜网阵》之白玉堂、《刺巴杰》之骆宏勋、《独木关》之薛仁贵、以及《连环套》、《落马湖》等出之黄天霸，架子、唱工两称绝顶。无怪沪上某舞台竟出六千金之包银聘之焉。惜在奉只露戏三日即去。

高福安　亦著名之武生也。庚戌春，咏仙楼之文明部聘之来沈。尝观其所排演全本《九义十八侠》，描摹古之侠客、义士绘影绘声，惟妙惟肖，真令人有观止之叹。余如《金钱豹》、《鸳鸯楼》等戏，亦皆其名震一时之做。堪称舞台健将。

明海亮　津门武生三杰之一也。丁未冬，隶西关高台庙前之增乐茶园。身段灵活，风姿美丽，武技敏捷，台步精健。《花蝴蝶》、《大蟒山》、《长坂坡》等出，均其拿手。男儿好身之语当之不愧。

张桂轩　调口、派头皆出之名家。武艺尤其纯熟。所以，颇博人喝彩。偶串须生，亦圆稳动听。戊申夏间，隶第一楼之广庆部。后去之申江。

张德俊　戊申奏技于翠芳、福德两楼。身手轻便，丰姿俊美，武技、台步又皆有根据。亦上等之武生矣。

康喜寿　勇猛而不急躁，从容而不颓靡。大刀阔斧，随便挥霍，圆转如意，实非余子所能及。丙辰春、夏之间，历隶翠芳、咏仙、第一诸戏楼。

活吕布　辛亥秋，隶第一楼之兴康部。见其去《回荆州》之赵子龙，颇卖力气，气概亦好。必系武生之老手。然仅三、两日即去，不知是何原因。

李春来　系中国驰名之武生。辛亥秋，鸣盛部聘之来奉。年已逾半百。带来配角十余人。观其《长坂坡》、《伐子都》、《白水滩》、《郑州庙》等剧，的确是个中老手。只因气力不加，而欢迎者觉少。谚云英雄出少年，诚哉是言。

李春来　技艺优劣尚不必论，而竟盗取人之名义，假充人之字号，殊属可鄙。己酉冬，在第一楼之会丰部见之。

李福来　丙辰秋，售技于庆丰。唱《伐子都》、《潞安州》、《英雄义》诸出，台步、武技、工架、声调无一不臻佳境。堪称完全之才，非一般自高声价者所能望其项背也。

李春兰　壬子春，隶鸣盛。首日露戏为《挑滑车》。舞长枪如拾草芥，披铠甲而轻便如常。非有十分工夫焉能若是。他若，去《花蝴蝶》、《十一郎》等，亦均不弱。

盖春来　亦时流中之佼佼。技艺卓然不群，然较诸高福安、康喜寿终隔一尘。丙辰春，见之于翠芳楼。

陆禁来　尚为武生中有名之人物。躯干肥重，手足粗蠢。以余观之，不过是一鲁莽之夫，不得谓之上等角色。乙卯冬，隶庆丰。翌年秋，又隶会仙。

何月山　辛亥、壬子之际，登天桂、天仙诸舞台。颇蒙沈阳顾曲者所欢迎。《落马湖》、《铜网阵》、《铁公鸡》皆其出色之做。而《金钱豹》一折，尤能独步其能。又之，姿势忽立、忽跪、忽卧、绕颈、绕腰、绕腿。但见钢叉满身飞滚而不见其人，变化百端不可思议，真神乎其技，宜奉人之醉心于月山矣。

车月山　武艺不逊于何月山，然唱工则不及耳。去《挑滑车》之高宠、《回荆州》之赵云最为精妙。庚戌冬，在天仙露戏三日，即北上哈埠。翌年夏，回奉。隶天桂、兴康诸剧场。后又去之营埠。

苏月楼　武生本色，兼演武净。技艺皆具大家派头。其运用精神，尤为他伶所不及。唱《英雄义》、《大名府》、《东皇庄》、《铁公鸡》诸折，或急或缓，或喜或怒，无不得体。庚戌以来，遍隶福德、翠芳、聚宾、百花、第一诸楼。

张月楼　辛亥冬及壬子春，曾隶庆丰、天仙两部。技艺颇有家□，又能舍得气力，亦不可多观之才。

小福来　乙卯冬，从陆福来隶庆丰。观其扮《白水滩》之十一郎，身体非常敏捷，舞棍则五花八门，一丝不乱。堪称武生后起之秀。他日必能超越陆福来之上。

小月楼　壬子夏间，在天仙见之。技艺亦有可采之处。然较之小福来，则小巫之于大巫矣。

小英奎　丁未曾出现东盛、畅乐两茶园。见其去《蜈蚣岭》、《鸳鸯楼》、《平江南》诸折之武松，如初写黄庭恰到好处。然顾曲者多不知之，竟令人才埋没。若小英奎者，想即是如今所谓无名之英雄者欤。

小韵秋　尝观其去《薛家窝》、《殷家堡》、《罗四虎》、《招贤镇》等戏之黄天霸。丰姿颇美丽，技艺欠精熟。庚戌冬，见于鸣盛。翌年春，又见于会仙。

小活猴　技艺稍胜于小韵秋，而丰姿反不及焉。己酉、庚戌之间，曾隶第一、咏仙、百花诸楼。

小月恒　丙辰隶庆丰。演《金雁桥》、《郑州庙》、《界牌关》各戏，浑身用力，而无一是处。

小金瑞　己酉隶宝春。《翠屏山》去石秀、《独木关》去薛礼。唱工、做派、武技、台步尚合二簧武生资格。

小宝瑞　童伶也。唱《狮子楼》、《界牌关》、《四杰村》等戏，扑跌、腾跃均能如意。令人见之不觉其小，亦一奇才也。癸丑冬，曾隶折之福德楼。

六岁红　辛亥秋，在兴康部见之。学戏无多，然轻灵似燕，矫健如猿，乃一不可限量之小武生也。能去《探母》之四郎。唱秦腔亦无俗气。

七岁红　著名武生何月山之弟也。辛亥夏，隶天桂。见其去《双盗印》之贺人杰。以一黄口孺子翻跌如意，灵敏非常，堪称奇绝。待他日长成，必不让乃兄专美于前也。

七岁红　秦腔须生小十三红之弟也。年龄虽小，派头颇大。《凤鸣关》、《定军山》、《金钱豹》、《花蝴蝶》各戏，老伶工不能摘其疵。己酉、庚戌间，见于德福、鸣盛两部。

八岁红　亦武生之佼佼者。每演一剧，虎虎有生气。去《八大锤》之陆文龙，轻捷矫健，伶俐活泼，能令观者动容。日后不知其所极矣。壬子春间，出现天仙茶园。

王金元　身手颇健捷，武艺亦不弱。去《虮蜡庙》、《溪皇庄》之褚彪，甚为得体。余如《水战鸳鸯桥》、《火烧连营寨》、《棍打青面虎》等戏，亦其见长之做。戊申春，隶会仙部。翌年冬，又隶德福部。

尚金□　武艺、唱做一无足取。甲寅秋，见之于天仙茶园。

孙九龄　手眼灵活，步武齐整。短打步战尤为出色。某君称其枪棒能手，诚不愧焉。己酉秋，隶庆丰，三年未移他部。

孙长泰　丁未至庚戌，四年之间，曾隶第一、翠芳、福德诸楼。本乏惊人之技，而又秉性太淫，宜乎，为奉人所不齿矣。

孙信明　技艺远不及孙九龄，然尚优于孙长泰。庚戌秋、冬之际，曾登天仙舞台。

张玉亭　辛亥秋，曾隶兴康、天仙两部。《剑峰山》去邱成、《翠屏山》去石秀、《黄鹤楼》去赵云，均不支离。

李洪林　甲寅夏，在第一楼见之。年长于张玉亭，而武艺、唱工反不能及。

刘玉斌　其唱武生也，颇能头头是道，又不惜气力，亦系不多得之角色。偶去武净，亦不劣。庚戌隶会仙、庆丰两剧场。

刘子臣　技艺平庸，不见出色。癸丑夏，见之于第一楼。

马小峰　壬子春、夏间，隶庆丰、天桂两茶园。武艺尚可□□用神气不甚得当。

程俊培　甲寅夏，隶第一楼。见其演《神州擂》、《鸳鸯楼》等出，刀法多有错乱之处。

丁月泉　己酉初，隶鸣盛。后又隶维新、天桂、天仙诸茶园。身手蠢笨，说白粗鄙，性又喜渔色。在台演剧，两目注视包厢淫娼、荡妇，趋之若鹜。故沈阳顾曲者多憎恶之。若丁月泉者可谓恬不知耻之尤者矣。

李云樵　身段颇佳，技艺亦远胜于丁月泉，尚是中等角色。己酉秋、冬间，曾出现聚宾楼之会仙部。

陆少林　武技松懈，神气颓靡，武生下乘也。辛亥冬，隶翠芳楼。壬子春，隶第一楼。

崔雪琴　技艺本来未精，又不肯卖力气，所以，知之者甚少。庚戌春、夏间，曾隶会仙及庆丰。

张少棠　身手虽稍嫌笨重，技艺却不十分恶劣。己酉在鸣盛、德福两部见之。近据友人言，该伶已死于五站。

王吉顺　亦云武生而已。技艺则余不能评一词矣。庚戌、辛亥之时，曾隶维新、文明、鸣盛等部。

聂来顺　己酉冬，见于庆丰。技艺比王吉顺强不甚多，亦一下等角色也。

沈顺才　戊申春，隶会仙。壬子春，隶天仙。观其《长坂坡》、《伐子都》、《连营寨》诸出，用去十分气力，演来毫无生色。所以，顾曲者皆以庸才目之。

徐广顺　庸碌之辈，无所称道。丁未夏，见于万泉河上之百花楼。丙辰秋，又见于小北门里之聚宾楼。

刘广林　庚戌冬及辛亥春间，见之于天仙茶园。粗手笨脚无所取材。

刘海泉　丁未冬，隶增乐部。为明海亮之配角。壬子又自己来奉，隶天桂、庆丰、鸣盛诸戏场。身手尚轻便。

冯均长　技艺与刘广林堪称鲁卫。辛亥隶鸣盛。壬子隶天仙。

金小山　昔为人之配角。近来亦能演《郑州庙》、《八马岭》、《长坂坡》等戏目。庚戌隶庆丰。以后，永不离该部。

（十八）坤角武生

赵紫云　气度沉重，步法老练，非后学新进者所能比拟。去《摩天岭》、《独木关》之薛礼、《凤鸣关》、《黄鹤楼》之赵云、《落马湖》、《连环套》之黄天霸等，大有生龙活虎之概。不知者难识其为巾帼中人物。民国成立后，新发生一名词曰“英雌”。余谓此二字若紫云当之，

诚无愧色。戊申夏，来奉。前后历隶庆丰、鸣盛、会仙、维新、天桂诸茶园。

小翠　与小桃系姊妹，与高福安系夫妇。丁未冬，广庆部初聘之。庚戌春，文明部再聘之。台步非常稳重。做工又不苟且。武技亦属不弱。兼唱须生戏，亦颇动听。今虽年华稍长，而精神则较从前无稍多让，此不得不为小翠幸焉。现从福安游于沪上。

小春奎　技艺亚于赵紫云，又不辜惜气力。去《回荆州》、《黄鹤楼》之赵云，挺枪掠甲，振臂麾兵，天武神威，大将不啻。去《恶虎村》、《连环套》、《殷家堡》、《落马湖》之黄天霸，亦沉著，亦老到，亦光明，亦磊落。足见其学养之功深矣。戊申隶会仙。庚戌隶天仙。辛亥隶庆丰。后闻，春奎有从良之说，不知确否。

小银宝　系著名花旦小银花之妹，同时隶庆丰部。演《花蝴蝶》、《四杰村》，高腾远跃，直跳横飞，盘舞铁杆，亦颇有几个花样。《八大锤》舞双枪、《挑滑车》舞大枪，井井有条，丝毫不乱。绝无气喘面红之时。不但于女郎中属罕见，即在男儿内亦难得。若银宝者，堪称绝无仅有之人才也。

小英宾　乙卯、丙辰间，见之于咏仙、第一两戏楼。身段灵活，丰姿英爽。长甲短靠之戏皆能演唱，亦一可儿也。

云金红　与花旦云金仙姊妹也。丁未夏初，见之于全盛。甲寅夏，又见之于鸣盛。武技圆熟，说白真切。唯台步欠稳，稍属微瑕。唱须生又能按步就班，从容不迫。唱丑角亦颇有风趣，然已不常演矣。

徐紫铃　与老旦徐紫芬姊妹也。身手敏捷，丰姿绰约。每演一剧，英爽之气，直逼眉宇。工演《狮子楼》、《卖弓计》、《白水滩》、《恶虎村》等折。丙辰夏，在翠芳楼见之。

郭小楼　与须生郭小芬姊妹也。丙辰冬，隶庆丰。声调清朗，武艺超群。描摹神情，尤为得当。《长坂坡》去赵云，则绝似一大将身分。《潞安州》去陆登，则严然一儒将气度。与一般有勇无谋者，天然两派。至于身段之活泼，台步之齐整，风姿之英爽，枪法之精妙，尤令观者拍案叫绝焉。

李凤云　癸丑夏及乙卯秋，均见之于庆丰。其演长甲戏虽不及郭小楼，然长于短打。兵刃相接，颇行出色。演《武松杀嫂》持真刀与西门庆互相击扑，令人心胆俱裂，不敢逼视。偶串青衣、花旦等角，亦其动目。现在京都，颇有声誉。

连奎　乙卯春、夏间，隶翠芳、第一两楼。每出台，必用全副精神，毫不敷衍，恰合武生身分。亦不易得之角色也。

杜云铃　系杜家姊妹之一也。于戊申、己酉、庚戌三年，隶翠芳、第一、福德三楼。唱《落马湖》、《莲花湖》、《独木关》、《阳平关》诸出尚不刺目。若使其去花旦，则太免强其所难矣。

尹桂廷　系尹鸿兰养女之一也。丁未冬，于增乐部观其去《龙凤配》之赵子龙，素铠银枪，丰神玉立，能使观者悦慕。偶演小丑，亦甚得神。

小四珠　丑角于报授其衣钵。与四宝、四玉同师者也。技艺未精，尚须学习。辛亥秋，隶翠芳、第一、聚宾、□□诸楼。

小春来　腾跃甚熟，行动无妇女妞妮态。尚可节取。甲寅夏，见之于庆丰茶园。

小月山　红生拉他红之室也。丁未秋，隶老新发园。武艺尚可，唯嗓音大劣耳。

韩桂芳　受业于武丑刘□山。台步、做工无一合度中节者。武技尤欠学力。乙卯夏，出现于第一楼。丙辰冬，又出现于咏仙楼。然均无人称道焉。

小黑金子　尚不及韩桂芳。其技艺优劣不问可知。乙卯夏，隶第一楼数日。后不知何往矣。

（十九）男角武净

程永龙　武净中确有真能力者，躯干雄伟，装束威武，台步、架子皆具有尺寸。妙合音节，从容稳练，绝无努力吃重之痕。不偏不颇，适可而止。□□时，不形匆遽，已过后若无事然，该伶功夫已得炉火纯青之妙。如《夺小沛》、《下河东》、《审李七》、《闹江州》、《青风寨》、《九江口》、《铁公鸡》、《嘉兴府》诸剧均其生平最得意之做。辛亥冬来奉，曾会技于庆丰、天仙、鸣盛、天桂诸部，其声誉颇震动一时。

苏廷奎　戊申夏，隶第一楼之广庆部，其种种艺能无一不有根底。工架亦灵敏，亦老到，唱工亦清切、亦沉着、堪称武净中完全之才。《闹江州》、《丁甲山》等折，皆其最擅长之戏。偶串须生亦流利入耳，不同凡响，无怪颇负声誉于津沪间焉。

唐永长　最工于唱，同辈中无出其右者。其嗓音随用随至，从无一时音闭及唱久稍疲之弊，即说白、架子亦在中等以上之列。正唱如《白绫计》之李七，《取洛阳》之马武，《下河东》之欧阳方。兼演者如《青风寨》之李逵，《挑滑车》之牛皋，《白虎帐》之焦赞，皆其有精有采之作，与一般自命不凡者迥乎不同。戊申隶奉以来，前后奏技于第一、聚宾、翠芳、咏仙、福德诸楼。

牛春化　熟于台步，工于说白，娴于金鼓节拍。每逢奏技，则神采奕奕，《通天犀》、《审李七》诸戏均其拿手。辛亥从武生李春来，同隶鸣盛茶园。

曹宝峰　身段甚佳，工架亦可。去《丁甲山》、《清风寨》、《大名府》诸剧中之李逵，颇能入神，言语动作活画一当年黑旋风。癸丑冬，见之于福德楼，后去营口。

孟樊卿　辛亥春初，隶天桂后，又隶庆丰及第一楼。白口极好，工架也不劣，其所短者不过唱工一道耳，去三国戏之张飞神情毕肖。

赵宝庆　庚戌秋冬之际，登庆丰舞台，说白、唱工、台步、架子无一可称者。武净之下乘也，故在沈阳未能得志而去。

阎永祥　己卯春，在第一楼见之。架子摆的不小，技艺毫无长处，不过一有名无实之辈，非优等角色也。

王长奎　嗓音颇宏亮，故有几句唱工，饰《回荆州》、《长坂坡》之张翼德，《嘉兴府》、《四

杰村》之鲍士安均甚合体。壬子,曾隶鸣盛部。

陈鸣山　武净兼唱文武老生者也,其艺皆如山源之水,氾滥无归。虽欲美之,而苦无可指。然其伶固以优等角色自命者,而会曲者偏不作优等角色观,奈何!戊申,隶会仙。庚戌隶天仙及庆丰。辛亥,隶天桂及鸣盛。均未为顾曲者所欢迎焉。

老黑灯　丙辰七月,隶翠芳楼。数日见其唱《清风寨》、《夺小沛》、《取洛阳》等折,不矜才,不使气,按着规矩平平稳稳做去,前辈典型于兹□坠。

董庆祥　亦武净中之佼佼,台容甚佳,武艺亦不弱。《长坂坡》、《黄鹤楼》、《龙凤配》去张桓侯,豪迈直爽、快人快语,口吻毕肖。戊申春,见于广庆。丙辰冬,见于庆丰。

方德双　技艺老练,毫不松懈,平翻陡转,全符节拍,武净中之老手也。己酉,见之于宝春,庆丰两茶园。

魏德奎　庚戌春夏间,隶会仙部,派头颇大,技艺亦矫健不群,故颇有称者。

王德义　与魏德奎相伯仲。又能唱几句,亦可听得。己酉冬,在翠芳楼见之,今隶沪上。

王益芳　身段矫健,武艺精熟,演《铁龙山》、《战坡口》、《艳阳楼》去姜维、关胜、高登,虽不能做一语而精神毕现,使曲子不哑,则其同辈中无人敢称雄者矣。己酉冬,曾奏技于第一楼。

樊水在　纯以武艺见长,台步之圆活,身手之健捷,均非他伶所能及。而《拿高登》一折,尤称独步。舞大刀、使花枪,俱非常精熟,真是五花八门,令观者眉飞色舞。虽以最拿手斯剧之苏月楼、王益芳亦不过如是。壬子春间,来奉历隶鸣盛、庆丰、天仙、天桂等剧场。

张喜华　与李春来,同时隶奉之武净有二,一乃牛春化,一即张喜华。喜华工于长甲戏,故去《伐子都》之考叔,《战坡口》之关胜,均极出色。又见演过《金钱豹》,然未能惊人,非其所长。

张益芳　己酉秋冬间隶庆丰,与孙九龄配戏,颇能针锋相抵,工力悉敌。

张子峰　癸丑夏,与小宝义同隶第一楼,身未能灵手,武艺亦欠圆熟。

刘三□　嗓音极佳,能如一啸□人,直如海浪荡舟人,身为之起落者再。武艺作派亦均不劣,惟唱工欠沉着,远不及唐永长。丁未秋初,见于第一楼,奉垣各剧场均有其足迹。

王双奎　庚戌,隶会仙、庆丰两部。技艺尚可,看得不至十分恶劣。

高洪奎　己卯春,在庆丰楼见其去窦尔墩、李佩等角,均不甚好。

谢洪奎　技艺固属未精,尚勉强看得。戊申以来,历隶广庆、鸣盛、庆丰、会仙、天仙诸茶园。

蒋宝印　未有出色之技艺。己卯夏,见之于第一楼。

侯凤山　太失之于粗莽,己酉,庚戌间,出现于第一、咏仙两戏楼。

小鸣山　与武生小长魁出于一家也,辛亥、壬子之际,于会仙、庆丰两部,见其去《刺巴杰》之余千,《落马湖》之李佩,《丁甲山》之李逵。工架颇佳,作派亦细腻。

小黑灯　与武生小活猴出于一家也，武艺颇不软弱。己酉冬，在会丰部，与王益芳双演《铁龙山》，用出十二分气力相对付，不肯示弱半点。谚云，初生犊儿不怕虎，黑灯殆为初生之犊乎。

小吉宝　与武生小吉瑞出于一家也，精拳棒，善超跃，与小吉瑞配戏势均力敌，能使人精神振奋。其去就，皆从小吉瑞。

杨三元　扑跌工夫最为出色，与何月山常在一处。如《金钱豹》、《白水滩》、《摩天岭》等戏，必三元去孙猴子、青面虎、猩猩胆，月山方能抖擞精神，有如火如荼之观。

杨柱山　武技、台步、白口、工架无一动人之处。庚戌、辛亥、隶天仙、鸣盛。

杨春林　技艺同于杨柱山。己酉、壬子数年间，隶天仙、庆丰诸部。

吴喜年　与康喜寿同时奉隶者。精于拳脚，长于技击。丙辰夏，在天桂见其与康喜寿合演《铁公鸡》，持真刀，使真枪，两相击刺，使人心惊胆落，不敢仰视焉。

陆喜才　与陆福来，同时隶奉者。技艺□□于吴喜年。

王胜利　身躯灵便，工于扑跌。辛亥秋，在天桂部。

□廷玉　己酉冬，隶德福茶园，其赛技也无善可称。

邢宝魁　庚戌，隶咏仙楼，辛亥，隶第一楼，技艺恶劣。

李永利　系孙长泰之对手也，身段娇健，武工剽悍，其去武净比孙长泰去武生强的太多。由丁未至庚戌，历隶鸣盛、广庆、庆丰诸部。

李胜利　癸丑冬见之于福德楼，手足未能灵活，技艺也欠精熟。

李福臣　戊申以来，历隶鸣盛、德福、维新、庆丰诸剧场。只能不惜气力，而其余无可取。故未有称道之者。

李宝龙　即无真此派头，如武工又属平常庸碌之辈也。癸丑冬，在翠芳楼见之。

李凤桥　亦李宝龙之流亚，辛亥隶第一楼之兴康部。

高凤桥　较比李凤桥稍强，丙辰隶翠芳楼之庆丰部。

刘庆祥　庚戌、辛亥之间，见之于会仙、庆丰、天仙等舞台。技艺虽不甚精妙，然尚舍得力气。

刘义有　沈阳各戏场均有足迹，身手粗笨，艺亦未精。

刘永在　己酉冬，隶庆丰，去《白水滩》之青面虎，《金雁桥》之张飞，尚不十分刺目。

刘双喜　己酉至壬子数年间，隶天仙、维新、鸣盛、诸茶园，技艺无有可称之者。

（二十）男角武旦

天明亮　为奉垣武旦中第一人物，身手轻灵，技艺精绝。翻转、跌扑、倒行旋舞，种种姿势均非他人所能及。其所演之剧以《百草山》、《大卖艺》、《反延安》、《雄黄阵》等最为出色。丁未，见之于全盛、东盛诸茶园。辛亥夏、又在吉林省垣之斯美茶园一见之。

王祥云　津沪二埠有名之武旦也，己酉夏，出现于鸣盛部。身段技艺皆甚迅捷、干净。

见其去《摇钱树》之张四姐，《收关胜》之一丈青。刀法圆熟，步法整齐，不愧优等角色。惜隶奉不多日即去。

王春翠　壬子隶咏仙，第一、翠芳诸楼。演《取金陵》、《蟠桃会》等剧，传枪舞剑花门最多。或以手扔，或以足踢，或以多人互掷齐抛，或一人单转，双弄，奇而不乱，紧而不乖，颇使人赞赏焉。

李祥云　辛亥秋，与武生李春来，同时隶福德楼，技艺名望均不逊于王祥云。工演《烟火棍》、《摇钱树》、《红桃山》、《潮金顶》诸戏。

李小楼　演技虽肯用力，却时有弄巧反拙之弊。壬子春间，在天仙见其演《泗洲城》舞刀正在高兴之时，忽一失手，刀落台下，竟将座客之头颅撞破，当时大为人所唾骂。此等事虽属一时失慎，然亦技术未精之明证也。

赵少琴　面庞颇佳，扮武旦有妩媚俊秀之致。武工技艺亦均应有尽有。辛亥曾隶庆丰、天桂两部。

苗凤林　技艺固未能精，然尚不令人生厌。庚戌夏，在会仙茶园见之。

马□兰　壬子春夏间，隶翠芳、咏仙两楼。其去武旦亦仅循例而已，无有惊人之处。兼唱簧腔，青衣又不出色。

苏云喜　系武生苏日楼之弟也，长于腾跃精于扑跌，演武旦戏□□□□□□。去武生武丑亦均不坏。唯奏技时举动稍欠大方，未能从客气派，失之于小，是为缺点。己酉隶奉以来从其兄奏技于庆丰，鸣盛诸剧场，后不知因何分手焉。

张乐红　演《泗洲城》、《男三战》、《摇钱树》等折，差三落四毫无灵法，堪称造粪机器。庚戌、辛亥之际，曾见之于天仙。

一阵风　奏技颇知加意，向不敷衍。又能卖气力，此该伶见长处也。眼前武旦戏均能演唱，不差大格。观其演《跑马卖艺》一折，两臂夹十余个茶碗，而能跳三张高桌，实非易事。戊申初，见之于广庆部，后又见之于鸣盛、会仙、庆丰等部。

小一阵风　与武生小活猴、武净小黑灯出于一家。貌艳如花，身轻如叶，艺虽欠火，然是可造之才。己酉、庚戌之间，历隶第一、咏仙、百花等楼。

三阵风　己酉冬，隶会仙，辛亥秋，隶鸣盛，去《捉拿费德功》之□桂兰，《大闹嘉兴府》之鲍金花等，均能恰合身份，尚不失武旦之本色。然较比一阵风则尚逊一筹。

四阵风　武旦之中庸才也，壬子七月间，隶庆丰数日，身段、武工、步法、白口、无一不（原文如此）胜人之处。

九阵风　其奏技也颇守规矩，不肯节外生枝，以招画蛇添足之讥。庚戌十月间，在鸣盛茶园见之。

两盏灯　辛亥夏，出现于福德楼，其唱《反延安》、《破洪洲》、《摇钱树》诸剧，极力讨好，而终不能得一好字。一平庸之武旦也，故顾曲者多不知之。

（二十一）男角武丑

毕永霞　武丑中最著名者，在津、沪间，曾与天下驰名之武生杨小楼配戏，颇称合手。而尤以去《金钱豹》剧中之猴子最为盖场。同辈不敢与之比赛。庚戌春，高福安隶奉时，邀其同来，曾奏技于咏仙楼之文明部。其武工、身段则健如猿，猛迅如燕雀，任意翻倒，随意纵跃。白口、做派，又皆能别开生面，不同庸众，真旷世奇才也。余为之三折腰矣。

王　黑　身段甚好，把子亦稳。白口、做派均能得神。在沈阳武丑中可列上选。演《盗宝甲》、《三岔口》等戏皆其最擅长者。癸丑曾隶咏仙、第一两楼。

草上飞　丑之老手也，丁未、戊申之际，出现于全盛、会仙、广庆诸茶园。武技尚可，白口平平。曾与天明亮合演《大卖艺》去张三，所献各技尚称相配。

小长胜　白口极佳，身段及武工亦均胜人一筹。梁山上之时迁，五义中之蒋平，为其绝做，他人莫能望其项背的是朔方健儿。辛亥春夏间，曾登会仙、庆丰两舞台。

沈文成　长于腾跃，工于说白，亦武丑中之翘楚也。《刺巴杰》去胡理，《溪皇庄》去贾亮，均为出色，颇能倾动座客。己酉、庚戌之际，在咏仙，第一两楼见之。

刘□山　虽不能与沈文成相颉颃，然做派颇□□，毫不苟且。武工、白口亦均不即不离，颇合武丑资格。戊申以来，历隶鸣盛、会仙、庆丰、天桂诸部。

卢清元　辛亥秋，隶福德楼。申寅夏，隶第一楼。技艺则瑕瑜各半，在奉武丑内可列中等。

陈少廷　庚戌及辛亥出现鸣盛、会仙、天仙各茶园。扑跌尚可，身段亦不劣，唯白口、做派太欠火候。

任德发　辛亥见之于庆丰，去《招贤□》、《连环套》、《郑州庙》、《落马湖》诸剧中之朱光祖。虽未能出奇制胜，然亦不十分支离。

李同生　庚戌见于鸣盛，辛亥见于会仙、其去武丑其任德发差不甚多。

赛活猴　壬子春夏间，曾隶翠芳楼。技艺虽不甚太坏，然不免有错乱之处。

胡四善　亦赛活猴子之流亚也。辛亥秋间，从武生李春来，来鸣盛部。

□□□　与女旦□乐红出于一家，庚戌在□□□。

（二十二）男角红生

三麻子　姓王名鸿寿，红生之中泰斗也。其声价几如须生中之孙菊仙、谭鑫培，武生中之杨小楼、李吉瑞。关公生平事迹，其无不一一为之排演。即如《失守荆州》、《败走麦城》诸节目，为从来伶人所不敢演之者，该伶无不破格演之，不拘守旧日迷信之陋习。其做工、架子则稳若泰山，劲如强弓。能将关公当日威武庄严、光明正大之气像，描得出惟妙惟肖，令见之肃然起敬，呜呼名伶有真也。己酉未隶奏技于第一楼。

拉他红　亦红生中出色人物也，雄浑静穆、刚勇严毅。使人想见壮缪当时之威武，懔然不可犯焉。说白、做工又能面面俱到。工唱《古城相会》、《水淹七军》、《单刀赴会》、《刮骨疗

毒》诸折。己酉，隶第一、聚宾两楼，庚戌隶咏仙、百花两楼，己卯，又隶翠芳楼。

彭震九　戊申，见之于会仙茶园，须眉举止煞有生气，做工、架子大可看得。如《白马坡》、《困土山》、《单刀会》、《过五关》等，均皆其擅长者。庚戌春间，跌死于天仙。

贾玉峰　躯干魁悟，体格阔大，故扮相较他人为佳。而做派失之太轻，与关公身份颇不相宜，伶若能于端庄、严肃四字用功夫，方能完全。辛亥见于天桂，癸丑见于第一楼，近一二年间又见于庆丰。

王　福　气质浮躁、已失红生身份，架子做派亦未能十分出色。其所长者不过唱白较他人稍佳耳，与贾玉峰等一流人物某君谓其优于拉他红，余颇不以为然，唱武生戏尚属瑕少而瑜多。庚戌春出现鸣盛、辛亥秋出现天仙。

王俊卿　甲寅春间，隶庆丰部。做工、架子均豪放，三麻子尚能得其一二。惟面庞太瘦，扮相甚劣，是以缺少威严，故亦未能出人头地。

王瑞林　丙辰春，出现于翠芳楼，每一出场，则声嗓粗乱，唱白、工架一无足取。此等角色而竟敢唱关公戏，实属不知自量。后去之辽阳。

小黄胖　其演关公戏尚逊王麟连，然较其王瑞林乃强的甚多。己酉秋冬之际，在庆丰茶园见之。

陈少春　丙辰春夏间，隶天桂部。技艺尤卑卑不足，反其去红生，则出之大胆而已，无可论之价值矣。

（二十三）丑角

第一怪　孟其姓，鸿寿其名，丑角中之有声誉者也。因其头大、躯短、腹凸、足跛，形状颇为奇异。故伶界皆以第一怪乎之，名转为别号所掩，工唱皮簧，词句腔调均出之名家，不同凡响。《拾黄金》一折为其第一杰做。余如《盗魂铃》、《十八扯》等亦其见长者。又曾排演新戏，如《傻子成亲》、《洞房献佛》、《猫狗告状》、《水底大》、《强中强》、《流民图》诸剧皆其自己排演者也，足见名下无虚。庚戌冬，来沈阳历隶天仙、翠芳、福德、第一等楼。

大家乐　丁未夏，见之于春乐茶园。一举一动、一喜一笑，均诙谐得趣，亦不多得之丑角也。《打城隍》一折最为拿手，非他人所能及。他若《盗蔓菁》、《打沙锅》、《背板凳》等折，也均不劣。

人人乐　演技也多有形容太过之处，未能雅俗共赏，故逊于大家乐。丁未夏初，隶春乐部，戊申夏又隶广庆部。

驴肉红　梆子班中之出色人物也，工唱丑角。嗓子颇佳，即做工、白口也靡不精到。《阎王乐》、《老少换》、《丑表功》、《活捉》、《教学》、《捕秦》诸剧，皆其擅长之做。丁未，见于天仙，戊申见于鸣盛，庚戌见于会仙。

狗肉红　壬子四月间，在庆丰部见之，技艺均亚于驴肉红。

鱼肉红　丙辰，隶天桂、庆丰两部，丑角之庸才也。技艺未有可称者。

于　和　昔演花旦颇能动人，后因年长，改唱丑角。敏于口，片语能博座人欢。去《打沙锅》、《打面缸》、《打杆子》、《打樱桃》、《打皂王》诸戏中之丑，均完善无疵，不愧老手。丁未，隶奉以来，曾奏技于第一、福德、翠芳诸楼。

海力子　能白、能唱、谐正兼可。亦丑角中之上选。偶去老旦又中节度。己酉及辛亥，均隶咏仙楼。

陈双喜　亦由花旦改造之丑角也。白口则扫尽陈秽，独标新谛，不落俗套。惜形容失之太过，未能脱去昔日唱花旦之本色。是为微瑕，该伶来沈极早，尚在丁未以前，奉垣诸剧场均有其足迹。

胖连喜　沈阳丑角中之中等人物也。举止动作尚能大致不差，然欠细腻风光。戊申来奉，历隶庆丰、鸣盛、天仙诸舞台。

张祥珍　隶奉多年之丑角也，说白清利，做工细腻。如去《大名府》之李固，《鸿鸾禧》之金松，《□家山》之周鼎，《卖弓计》之毛子贞，《翠屏山》之潘老丈、《错中错》之张和尚等，无不穷形极状，妙谑天成，堪称奇绝。非一般只能俚语之辈所能比拟也。

张瑞仙　唱工、做工、均平庸无奇，丑角之下乘也。癸丑，见之于天桂。丙辰，见之于庆春。皆无人称赞焉。

王吉祥　白口颇真切，唱工亦不错，故演《拾黄金》、《十八扯》等折，均无许多瑕疵。其举动稍欠从容，失之于慌乱，未成完璧。辛亥，隶鸣盛及兴康。壬子，隶天桂及天仙。

王凤山　唱丑角亦有可取之处，不十分太坏。偶串老旦亦不刺目。丁未，戊申二年，隶第一、福德二楼。

王永□　庚戌，出见于鸣盛茶园，其去丑角能与王凤山相颉颃，亦非庸材。

吴鸿寿　己酉至壬子数年之间，曾奏技于福德、第一、咏仙、聚宾诸楼。言语、动作，均能描摹入神。而尤以去《探亲家》之村婆，《浣花溪》之渔氏，最为专长。又精新剧，尝为木铎副，颇能联合一气。

张百岁　己酉及辛亥均见之咏仙楼，其唱丑角非无可取之处，然好出秽语，难受普通听戏者所欢迎。而终不能为顾曲专家所称赞。

韩丑子　戊申秋冬之际，在第一楼之广庆部见之。□□唱《丑别窑》、《丑表功》诸戏，尚是□中老手。

自来丑　最工白口，流利入耳，齿牙伶俐，语妙如环，能使座客破颜。亦丑角中之杰出者也。壬子夏间，见于第一楼。

双燕飞　说白则颇能耐人寻味，若唱做二工则均不能动人矣。丙辰春夏间，在天桂部见之。

荣晓峰　辛亥隶咏仙，聚宾两楼。唱丑角尚能合度，偶去青衣亦颇动听。

沈玉山　壬子，曾隶第一楼及天仙部，做派颇得神余，无见长者矣。

刘印堂　庚戌见之于天仙部，有可称赞之技艺。

靳永盖　己酉，庚戌之际，隶庆丰、鸣盛、会仙诸舞台。《玉虎坠》去王胜，《双摇会》去老

邻居，皆无懈可击。亦丑角中不多见者也。

靳玉堂　庚戌及辛亥，见之于翠屏楼。唱丑角未能，兼去老旦尚对付看得。

秃玉珍　其去丑也，一种憨态令人作噱，唯出言粗鄙颇不耐人寻味。壬子春，出现于天仙茶园。

秃亮红　面貌颇为可笑，技艺则不屑一评矣。辛亥秋冬间，在庆丰，会仙两部见之后，矣（已）不知往何处演唱。

小荣寿　说白尚能中肯，唯做派失之于放荡，出乎范围以外，故顾曲者颇有烦言焉，庚戌曾奏技于聚宾楼。

小桂元　甲寅隶鸣盛，己卯隶天桂。技艺尚不落人后，然形象多有过火之处，故亦不能出人头也。

小□州　其出场也，一味胡言乱语，殊属讨厌。然扮《玉虎坠》中之狱卒，尚能得神。辛亥、壬子以来，历见于兴康、庆丰、天仙、鸣盛诸剧场。

（二十四）配　角

齐德峰　即齐麻子，沈阳之老伶工也，无论何等戏，何等角色，均能为之配演。《斩皇后》老旦文净并重之戏也，与月明珠合演，则其去包公，与唐永长合演则其去皇后。《天雷报》银须生老旦并重戏也，与迟寿中合演则其去老旦，与车居山合演则其去须生。而做派、声音则均又各有分别，不相混杂。此种功夫实为人所难能，若该伶者可谓之件件精通矣。

松春□　亦配角中之良者，客冬名伶张松南，在庆丰唱《逍遥津》，该伶配去穆顺。举止得神，言语中节。与曹操对答时一段白口尤为出色，真非他伶所能望其项背者也，余故特表而出之。

吴长金　须生、文净老旦均能演唱，虽未能尽美尽善，然亦无疵可指。己酉以来，历隶庆丰茶园。

段福奎　己酉，隶咏仙楼之德福部，辛亥又隶该楼之天桂部，其配演者诸戏亦有支离之处。

李宪章　甲寅，见之于鸣盛部，梆子、二簧皆能对付唱几句。做工又知加意，亦不易得之配角也。

蔡玉堂　唱做均亚于李宪章。庚戌曾隶会仙、庆丰两楼。

壁玉书　去净丑二角，均不大劣。壬子隶第一、天仙两剧楼。

刘玉龙　己酉、隶德福。庚戌，隶维新。其去配角不过勉强从事，无所见长。

朱连奎　唱工、做派可取之处尚属不少，非庸碌之辈也。戊申见之于鸣盛，己酉见之于庆丰。

薛桂山　庚戌隶翠芳楼。去净角尚可，余皆不工矣。

此稿业已完竣，然拙著尚有沈阳广曲琐记一稿，容日再为登载，以飨阅者。

浮　生　　附启

东北人民政府文化部(呈文)

东文字第782号

为呈请审核《暂定禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目及说明草案》由

中央人民政府文化部

沈部长

周
丁 副部长:

为使东北各地戏曲改造工作领导机关在指导、帮助旧艺人改造旧戏曲上有所参考,我们初步拟定了"暂定禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目及说明草案",拟只发至戏曲改造工作领导机关,并不明文公布,其中如禁演节目,只供东北各地戏改工作领导干部在说服教育艺人时的参考资料,不用命令禁演方式,务期通过说服教育,逐渐使艺人自觉地不演或动手修改。该项草案是否可行,即请审查批示。

此致

敬礼

部长 刘芝明

1950年6月30日

东北人民政府文化部
关于暂定禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目及说明草案

(一九五0年六月三十日)

根据东北人民政府文化部部务会议讨论的结果,旧戏曲中:1、政治上极端反动的,2、极端迷信愚弄农民、野蛮、恐怖的,3、极端色情淫荡的,奸杀等类。属于以上三种且不易修改者予以禁演。计京剧二十四种(内《明末遗恨》、《探阴山》在会议上未正式决定,但按其内容亦应予禁演),评剧九种,长篇书曲一种。内容有毒素但多数艺人赖以为生,且可以修改应帮助艺人进行改编者:计京剧八十九种,评剧二十一种,书曲(在演出时提起艺人注意

者)七种。旧的连台本戏(须经戏母子排演始能演出如狸猫换太子、济公传、封神传等)于演出前应予临时审查及帮助修改者计旧剧十九种,现将各类节目整理于后。(以下节目是据东北剧目一般情况所作大体上的估计，可能遗漏一些）禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目。

禁演节目:

甲、京剧禁演节目(二十四种)

杀子报、八宝公主、宁武关(一名别母乱箭,又名一门忠烈,对刀步战,全本名铁冠图)、大香山(一名观音得道,又名苗善出家)、吕纯阳三戏白牡丹、关公显圣(一名活捉吕蒙,又名麦城升天二本)、丑表功、枪毙阎瑞生(一名莲英惊梦)、双钉记、马思远(一名双铃记)、目莲救母(一名滑油山,又名游地狱)、九更天(一名马义救主,又名滚钉板)、黑驴告状(为《打棍出箱》的后本)、大劈棺、双沙河(又名人才驸马)、活捉张文远、乌盆计(又名《定远县》)、人不如狗(一名以德报怨)、南天门、王宝川(又名红鬃烈马)、四郎探母(一名坐宫盗令、又名探母回令)、铁公鸡(一名火烧向荣)、明末遗恨(一名煤山恨)、探阴山。

乙、评戏禁演节目(九种)

王华买父、黄氏女游阴、大拾万金、黑猫告状、戏牡丹、阎瑞生、因果美报、高成借嫂、白玉楼画画最末一场。

丙、书曲禁演节目(一种)

永庆升平,

修改节目:

甲、京剧应修改节目(八十九种)

打面缸、反延安、琼林宴(问樵闹府,打棍出箱)、牧羊圈、祭江、牧虎关(天雷报)、飞虎山、李陵碑、芙蓉诔、太真外传,坐楼杀惜、七擒孟获、战宛城、斩窦娥、奇双会、渭水河、红梅阁、朝歌恨、佛门点元、双锁山、阴阳河、怒斩于吉、行路哭灵、蓝关雪(九度文公,湘子度叔)、盘丝洞、得意缘、珠帘寨、鹿台恨、莲花庵(妻党同恶报)、洛阳桥、一捧雪、朱砂痣、伐子都、一匹布、探亲家、借东风、七星灯、疯僧扫秦、八郎探母、独占花魁、鬼断家私、祥梅寺、唐明皇游月宫、无底洞、贞女血、打金砖、纺绵花、骊珠梦、茂州庙、薛家窝、东昌府、殷家堡、落马湖、霸王庄、虮蜡庙、独虎营、连环套、恶虎村、大蟒山、淮安府、河间村、洗浮山、瑨球山、李家店、剑峰山、溪皇庄、武文华、杨香武三盗九龙杯、虹霓关头本、贵妃醉酒、花田错、遗翠花、红娘双摇会、全本玉堂春中嫖院及关王庙两场、打樱桃、卖胭脂(亦名卖高红)、翠屏山、辛安驿、馒头庵、铁弓缘中开茶馆一场、挑帘裁衣、天雨花、小上坟、小放牛、借茶、打花鼓、勘玉钏。

乙、评戏应修改节目(二十一种)

红蝴蝶、刘公案、乾坤福寿镜、官太太私访、二美夺夫、败子回头、千里送京娘、苏小小、

杨乃武小白菜、玉堂春、珍珠衫、贞女血、斩窦娥(六月雪)、韩梨花、生死夫妻、宋金郎、雷雨、红娘、花魁从良、唐伯虎三点秋香、左连城告状。

演出前须经临时审查的连台本戏(十九种)

狸猫换太子,济公传、封神演义、昆仑剑侠传、青城十九侠、九义十八侠、飞龙传、青衣女、彭公案、施公案、金鞭记、西游记、红莲寺、七剑十三侠、三门街、再生缘、樊梨花、鹦鹉救主、唐明皇游月宫。

应提起艺人在演出时注意的书曲(七种)

彭公案、施公案、五女七贞、于公案、刘公案、三侠剑、雍正剑侠图。

一、禁演节目

甲、京剧禁演节目的剧情及禁演理由

1. 杀子报

剧情:寡妇与和尚通奸,其子反对。妇怒杀子,子阴魂托梦与其塾师。师告官,并破案。

禁演理由:妇僧调情场面极淫荡低级。杀子一场妇卸衣(甚至有裸体只着一兜肚者)衔发,执刀,将其子拉入帐中,大卸八块,一块一块由帐中抛出,表演野蛮恐怖,并有阴魂托梦迷信情形。

2. 八宝公主

剧情:一将军奉命去进攻外国,迷途,遇到外国的公主,招为驸马。

禁演理由:剧中之公主穿高跟鞋,着西装唱苏联歌,跳西洋舞,番帮国王化装作苏联领袖状。说苏联话,调情场面也色情低级。旧本是一般的番帮招驸马的京剧,在伪满时逐渐被改变,故开始只在东北演唱(近年开始流传入关里)是中国旧艺术在日寇统治下被恶化了的一个戏。

3. 宁武关(一名别母乱箭,又名一门忠烈,对刀步战,全本名铁冠图,但全本近无人演唱。)

剧情:李闯王起义,兵至宁武关,明守将周遇吉负隅顽抗,但因闯王军奋勇进攻,知此关不守,归家别母,出关死战,被闯王射死,其母妻子俱殉。

禁演理由:宣传地主压迫阶级武装反人民的"顽强性",侮蔑农民起义领袖李闯王。其技术性较强,可利用于他剧或改编。

4. 大香山(一名观音得道,又名苗善出家)

剧情:苗庄王三公主苗善,因自幼好佛,被其父锁禁宫院。为如来佛施"佛法"救出至大香山庵观修行。庄王放火烧庵,如来佛以宝物般若舍利救护。后庄王生病,令丞相至大香山求公主,割其手眼作药。公主生千手千眼,为千手千眼观世音。

禁演理由:宣扬反动的佛教,通过佛教信徒的"笃信"传播愚孝。

5. 吕纯阳三戏白牡丹

剧情:牡丹花精变化一美女,开药铺,神仙吕洞滨前来点化与他结婚。

禁演理由:宣传迷信,且表演淫荡,也无可保留之技术。

6. 关公显圣(一名活捉吕蒙,又名麦城升天二本)

剧情,三国时关羽在麦城战死后为神,东吴将其首级送与曹操,曹见其首级鬓发皆动,惊吓成病。关与子关平将周仓驾云至玉泉山,遇僧普净点化。又赴蜀宫与刘备托梦要求出兵报仇。最后吴主孙权因吕蒙夺回荆州,计陷关羽,为吕庆功 ,于庆功宴上关等阴魂将孙权惊倒,吕蒙翻滚于地,七窍流血而死。

禁演理由:将关羽神化,宣扬他死有余威。宣传迷信。

7. 丑表功

剧情:老鸨辞退院中的捞毛(即妓院的杂役),"捞毛"乃大表其'功',与鸨争吵。

禁演理由:剧情对话俱猥亵低级,毫无可取之处。

8. 枪毙阎瑞生(一名莲英惊梦)

剧情:为二十余年前上海的一件谋杀案。阎为某大学学生,与妓女莲英相恋。阎为债务所逼,将莲诱出游郊外,汽车开至麦田旁,将莲害死,取其钻戒等逃去,后莲阴魂托梦与其妹妹告官,阎被枪毙。

禁演理由:宣扬人死后有'魂灵',生前的冤屈,死后能够伸雪,且形式又脱离旧戏曲,除仍唱京调外,是殖民地洋场化的文明戏 ,并有打茶围等荡极低级。

9. 双钉记

剧情:一裁缝妻与绸缎铺掌柜私通,将亲夫用铁钉钉入头顶害死,其夫阴魂化作旋风绕官轿,官令忤作验尸不得其伤。忤作受官严逼甚忧苦,忤作妻乃教忤作验尸颅顶,案得白。官询忤作。知为其妻所教。召其妻再三查问,始知忤作妻也用此法害死前夫,乃一并治罪。

禁演理由:淫荡低级并且迷信。

10. 马思远(一名双铃记)

剧情:有王某在马思远菜馆中司厨,其妻在家中与一小贩私通 ,过节时王告假归家 ,途中遇友人向其借钱,王吝其数,其友追踪至其家,拟乘机偷窃,恰遇王妻与小贩将王用菜刀劈死,埋尸后园。王妻又向马思远馆中索夫勒诈,同赴官呼冤,后其友到案作证始白。

禁演理由:淫荡、野蛮。

11. 目莲救母(一名滑油山,又名游地狱)

剧情:有妇女刘青提,长斋供佛,其夫、子竟相继亡故,刘认为信佛无用,乃打僧骂道,以饭泼地喂犬。嗣被阎王捉至阴间 ,遍游地狱,受尽苦刑。其子目莲已成佛,下地狱救母同登天界。

禁演理由：宣传不信佛的要受到阴间的惩罚。

12. 九更天（一名马义救主，又名滚钉板）

剧情：马义之主人米俊图为仇人所陷害，官府判处死刑。马义杀己之亲女仍不能救，又至京城控告，天帝亦怜米之冤枉，打更者打至九更天始明。

禁演理由：宣传迷信及封建奴隶道德。

13. 黑驴告状，为打棍出箱的后本。

剧情：范仲禹妻白氏为恶霸抢去，情急自缢，适值山西商人，乘黑驴至李保家借宿，李谋财害命。包公出巡，黑驴挡道，并向包点头。同时白氏与商人都已还阳，彼此错投尸，包公枕游仙枕至阴曹，始得案情，又用照妖镜，便各还原尸。

禁演理由：极端迷信。

14. 大劈棺

剧情：庄子伪死并变为王孙以试其妻是否贞节，其妻中计为庄子所讽，耻而自杀。

禁演理由：宣传迷信及封建秩序，剧情荒唐无稽，歪曲历史，庄妻与王孙调情一场也很淫荡，劈棺一场妇脱衣散发，手执大斧，庄尸厥然自棺中起，状极恐怖。

15. 双沙河（又名人才驸马）

剧情：二汉将征番邦，遇番邦二公主，彼此调情，成两对，又合谋将二公主之夫（即所谓人才驸马者）杀死，同归于汉。

禁演理由：全剧故事荒唐，表演色情，在艺术上亦无可取。

16. 活捉张文远

剧情：阎惜姣与张文远通奸，被宋江杀死后，阎之鬼魂在阴间不甘寂寞，将张文远活捉。

禁演理由：宣传迷信恐怖。

17. 乌盆计（又名《定远县》）

剧情：刘世昌贩卖绸缎还家，途中遇雨，借宿开窑的赵大家，赵大夫妇谋财害命，将刘尸骨烧成乌盆。值张别古来索草鞋钱，赵以乌盆偿之，途中乌盆说话，乞代鸣冤，张乃执盆诣包公鸣冤，案始白。

禁演理由：乌盆说话，鬼魂呼冤，宣传迷信。

18. 人不如狗（一名以德报怨）

剧情：施员外信佛，观音下凡告知：如见庙前石狮眼红，即要发水灾。此事为一无赖王恩听见，试将石狮眼涂红，果发大水。施因早有准备未受害，又雇人捞救被难人，共捞得三人一犬，王恩也在其内，另二人为一富商，一贵公子，均认施为义父。二人别去，王与犬则留于施家。后王拟谋施家财，陷施于狱，将施全部家产骗到手中，施出狱后，王即升为家主，将施家虐待，又将施妻踢死，其救来之犬助施逃出，施欲自缢，犬又将前所救富商与贵公子引

来二人协力代施申冤，将王恩治罪。

禁演理由：宣传地主阶级“乐善好施”，侮蔑穷人“恩将仇报”反不如狗。

19. 南天门

剧情：老仆曹福侍奉其主曹小姐逃难，奔走雪山中，小姐身寒曹福脱衣给小姐御寒，自己因无衣而冻死，死后成神。

禁演理由：宣传奴隶道德，并麻痹人民忠于地主可以成神。

以下三剧已有修改本，《王宝川》与《铁公鸡》均由东北实验京剧团修改演出，其他各地方也有抄本演唱者，近拟将《王宝川》油印本分发各地，《四郎探母》东北北京都有修改本，已开始演出，原剧可以禁演。

20. 王宝川（又名红鬃烈马）

剧情：王丞相之三女，王宝川，夜梦斗大红星落入后园，晓起至花园遇乞丐薛平贵，知其必贵许以终身，后奉父命抛彩球招亲又抛中薛，父以薛贫拟悔婚，女不肯乃被赶出相府，夫妻安身寒窑，薛往投军，又受其联襟魏虎凌辱，后同征西凉，薛被魏计陷，被敌擒去反招为驸马，西凉王死，薛乃继位。宝川在寒窑苦守十八年，用鸿雁传书，薛乃约番邦公主带大军后随，回国见妻，同至相府算粮，值宝川父篡位，薛乃利用番兵平乱，作了皇帝。宝川作了东宫，公主作了西宫，斩魏并凌辱宝川父，恩怨俱报。

禁演理由：宣传借外国来打倒国内异己者的汉奸行为。

21. 四郎探母（一名坐宫盗令，又名探母回令）

剧情：杨四郎因宋辽战争被俘，反招为驸马做了汉奸。十五年后，两国又发生战争，杨母佘太君押粮赴军前，杨思母心切，衷恳公主盗令箭见母，连夜出关潜赴宋营，母子兄弟夫妻（杨有前妻）见面大哭。天将明时，杨仍赶回辽国。

禁演理由：宣传民族失节，用人情掩饰汉奸行为。

22. 铁公鸡（一名《火烧向荣》）

剧情：太平天国叛徒张嘉祥投降满清，为清帅向荣做走狗，认贼作父与太平天国为敌。（铁公鸡有很多本，都是这一类故事）。

禁演理由：宣传民族失节，表扬背叛革命为异族作走狗的行为。

还有两剧在讨论会上已提出禁演，但尚未作决定的：

1. 明末遗恨（一名煤山恨）

剧情：写闯王进攻北京，崇祯为国忧虑辛劳，但当时武官人人怕死，文官个个爱国，国势垂亡，只剩下一个好皇帝在彷徨奔走，而出征闯王之唯一的忠心大将又战死沙场，崇祯焦虑不安，国库空虚，在月夜私带太监王承恩到 各大臣府上募捐，被拒门外，门内传出歌舞欢笑之声。后奉命抗敌之太监杜勋又降闯王，前来逼宫并索玉玺，崇祯见大事已去，其后妃等俱自缢，崇祯将其女长平公主杀死，自缢于煤山，王承恩也一同缢死。

禁演理由:同情崇祯,且处处为之辨护,表明"君非亡国之君,臣尽亡国之臣"歪曲历史真实,侮蔑农民起义军。

2.探阴山

剧情:包公遇一疑案不能决,乃枕游仙枕到阴曹地府去调查,遍历地狱,最后始知判官徇私舞弊,乃铡判官。

禁演理由:虽有一定讽刺意义(如阴司也徇私舞弊),但对观众有极端迷信作用。

乙、评剧禁演节目的剧情及禁演理由

1.王华买父

剧情:宋王妃产一肉瘤,惊为怪物,弃掷水中。被渔人王某拾归,剖开是一婴儿,作为亲生子抚养,起名王华。王华五六岁尚不说话,渔人夫妇强迫他说话,他叫了一声爹爹他爹爹就死了,叫了一声妈妈他妈妈也死了。宋王无后嗣,方士算出皇子流落民间,乃由八贤王微服出外寻访,路遇王华。王华"福至心灵"将八贤王买归作父,由八贤王携归王宫,后继位为皇帝。

禁演理由:宣传命运主宰人生,如老百姓经皇太子叫一声爹便"折寿而死"极端封建迷信,对人民思想有害,在旧艺术中也不是好的作品。

2.黄氏女游阴

剧情:信佛女人黄氏,死后魂游地狱,见诸神恶鬼,刀山油锅,凡破坏封建秩序的都受到惩罚,但黄氏女因信奉佛教,死而复生。

禁演理由:全剧表演"阴曹地府"宣传神佛主宰人生,信佛者可还阳,极端迷信。

3.大拾黄金

剧情:信佛女人李翠莲,将金钗赠与唐僧,其丈夫刘全疑其不贞,她就吊死了。死后魂游地狱,与《黄氏女游阴》相同。

禁演理由:同《黄氏女游阴》。

4.黑猫告状

剧情:奸夫害死本夫,本夫魂附猫体,到饭馆将一座客的食物衔走数次。客以碟击猫,恰巧打在害人的奸夫身上,两人去警局打官司,猫又出现,警察跟猫至坟地,开棺验尸破案。

禁演理由:宣传人在死后有"魂灵",能报生前仇恨。

5.戏牡丹

剧情:故事与京剧同,色情成份较京剧浓厚。

禁演理由:极端色情。

6.阎瑞生

剧情:嫖客阎瑞生,见财起意,害死妓女莲英。莲英之魂给妹妹托梦,妹妹告官。阎瑞

生活见鬼，最后官方将阎枪毙。

禁演理由：宣传人死后有“魂灵”，生时的冤屈。作鬼才能伸雪。

7.因果美报

剧情：有女陈玉梅，已与人订婚。家有兄嫂二人，嫂与人私通，被陈碰上。嫂与情人设计，将男人衣帽私置陈室内，诬她有情人。陈的婆家闻之，将婚约解除。陈不服控官，县官受贿，将陈玉梅屈打成招，陈含冤自缢店中。以后店中经常闹鬼，有蒋姓少年宿店，陈阴魂与蒋谈经过，并唱小曲，又为引来县官死去的妾女两鬼魂，又给蒋唱曲，适县官升迁，亦宿店内，闻歌声，命店家找歌女来唱，陈鬼魂活捉县官，报了冤仇。

禁演理由：奸杀迷信。

8.高成借嫂

剧情：赌徒高成妻死，岳家有钱，答应再娶时给高一笔钱。高赌场失利，乃借盟兄马志洪妻扮成假夫妇，去岳家骗钱，在岳家宿一室中，盟嫂见高成貌美，两人弄假成真，马志洪告官，官将盟嫂断与高成为妻。

禁演理由：侮蔑穷人，贪图富人小利，竟至妻都可出借，而且对话表演都低级。

9.白玉楼画画最末一场

剧情：白玉楼是东斗星下凡，穷书生到处受女人怜爱，中了状元，最后一场六妻一夫大团圆。

禁演理由：宣传多妻制度。与中央人民政府新颁婚姻法抵触。

丙、评词禁演节目的内容及禁演理由

永庆升平

内容：清康熙时四川人民有秘密组织天地会八卦教，首领吴恩，武装反抗清寇，汉奸特务马成龙，由山东来京，做瓦匠，因救驾有功，得投军助伊里布将天地会剿平。全书为异族侵略者宣传，较施公案、彭公案内容更为反动。

禁演理由：宣传汉奸特务卖国害民行为，侮蔑反抗异族侵略的人民武装团体极端反动。

京剧应修改节目的剧情及修改重点

1.打面缸

剧情：有妓女名腊梅，嫁县役，县役出差，县官、师爷、四老爷均潜至县役家，向妓女求爱，县役闻，县官等躲缸内，县役借此敲诈。

修改重点：低级色情的剧词应删掉，在表演上不可太色情。

2.反延安

剧情：狄青与异族双阳公主假意结婚，盗日月骕骦马与珍珠烈火旗，归途发现全是赝物再会双阳公主，不能力取，又设阵擒之，双阳公主阵中产子，经元帅撮合成婚。

修改重点：内容征服少数民族的思想，用招驸马方式征服少数民族的思想，过分的色情表演，都应修改。

3. 琼林宴(问樵闹府，打棍出箱)

剧情：生员范仲禹之妻子被退休太师葛登云抢入府中，范去葛家问罪，葛以酒灌醉，遣人暗杀，又被煞神所救，葛诬范杀人并用乱棒打死将尸首装箱内抬郊外经人发现，范亦复活。

修改重点：煞神佑护的迷信场面应删掉。

4. 牧羊卷

剧情：朱春登与堂弟春科远征西施国，春登婶母宋氏谋春登财产，逼春登妻赵锦棠改嫁赵不允，赴深山牧羊，奉养婆母，春登破西施立功还乡，春科与其母伪称赵妻等已死，春登施粥七日，婆媳乞粥时得与春登相见，婶母羞愧自杀，春科应誓，被神龙抓去。

修改重点：征服少数民族部分及“应誓”的迷信场面。

5. 祭江

剧情：孙夫人闻刘备死，隔江吊祭，痛哭呕血，投江殉夫，上帝封为神仙。

修改重点：删去成神场面。

6. 牧虎关

剧情：杨家部将高旺，恨潘仁美专权，弃妻归隐，值宋朝用兵，佘太君命八姐说高旺归伍，高旺过牧虎关，守将为高旺妻张氏及子媳，媳与高旺交战，百般调笑，互相斗法，最后一家团圆。

修改重点：黑风帕的迷信场面，表演上调笑场面不可太低级。

7. 青风亭(天雷报)

剧情：张元秀夫妇卖草鞋为生，于青风亭拾一子，起名张继宝，抚养十三年，因不用功读书，被元秀追打，继宝在青风亭与生母相见携归，后考中进士，显赫还乡，张元秀夫妇投奔继宝，继宝仅掷铜钱二百，辱骂驱逐，老夫妇不堪羞辱碰壁而死。张继宝途中遇雨，被雷殛死。

修改重点：张元秀向富人乞怜的思想。应有批判。天雷报的迷信收尾应删除。

8. 飞虎山

剧情：晋王李克用，夜梦猛虎入帐，翌日赴山中狩猎，遇少年安敬思，乃“铁石星下凡”年仅十二岁，在飞虎山打死猛虎。克用收为太子，名十三太保李存孝。

修改重点：李存孝向上爬的思想，有关迷信词句。

9. 李陵碑

剧情：宋朝杨继业于两狼山遇困，遣七郎回朝向潘仁美求援，潘因私仇，害死杨七郎，七郎鬼魂向杨继业及六郎托兆，杨继业遣走六郎，以粮尽援绝，于苏武庙碰死于李陵碑下。

修改重点：托兆迷信场面应修改。

10. 芙蓉诔

剧情：贾宝玉侍女晴雯，受袭人诬告，被王夫人逐出，宝玉闻晴雯病笃，亲往探视，晴雯死，成芙蓉花神。

修改重点：成神的迷信场面，反动的主奴关系。

11. 太真外传

剧情：杨贵妃与唐明皇的故事。

修改重点：唐明皇游月宫迷信场面，及色情表演。

12. 坐楼杀惜

剧情：水浒传宋江怒杀阎婆惜故事。

修改重点：对起义领袖宋江之歪曲（思想上及表演上）如宋江作王八状之类。

13. 七擒孟获

剧情：三国志孔明七擒孟获故事。

修改重点：大民族主义思想。

14. 战宛城（张绣刺婶）

剧情：三国演义张济姪张绣用贾诩策，暂降曹操，曹操霸占绣婶邹氏，日夜淫乐，绣怒不可忍，计杀典韦，操遁，张绣杀死张氏。

修改重点：曹操与邹氏色情场面，与邹氏思春闹耗子一节应删。

15. 斩窦娥（六月雪）

剧情：汉时有窦娥夫死于旅途，守寡奉婆母，仆张驴儿欲谋窦娥为妻，将毒药放羊肚汤内，拟害窦娥婆母，婆母将羊肚汤赐张母，毒发，张母死，张驴儿告官，判娥死罪，定六月三日处斩，届期天降大雪，县官再审，张驴服罪，窦娥获放。

修改重点：六月降雪系由于上帝施救的迷信思想。

16. 奇双会

剧情：马贩李奇，有子名保童，女名桂枝妻王氏死，再娶杨氏，李出外贩马，杨氏与田旺通奸，逐出子女，李奇归，告以子女皆病死，李不信，鞭打侍女春花，春花自缢而死，杨氏告官并行贿，李以杀人罪坐监。此时保童已任巡按使，桂枝嫁县令赵冲为妻，夜间由于神仙传送得闻老父哭声，翌日男装去巡按使署告状，姊弟重逢，救出乃父，一家团圆。

修改重点：鹗神传奇等迷信处及结尾剧词"苍天饶过谁"，等封建迷信句子应删。

17. 渭水河

剧情：封神演义周文王夜梦飞熊入帐，翌日在渭水见一渔翁以直钩吊鱼，即姜尚，载归拜为上相。

修改重点：应梦的迷信成份。

18. 红梅阁

剧情:宋宰相贾似道,携妾李惠娘游西湖,欲强抢卢姓美女,被少年裴穊卿喝止。惠娘倾心于裴少年英俊,赠以手帕,贾发觉杀惠娘,并诱裴于红梅阁囚禁,密令力士廖应忠前往杀害。惠娘死见冥王,由冥王赐以阴阳宝扇,惠娘还阳,持扇救裴脱险,二人乃得结合。

修改重点:迷信色情部分。(鬼可改为人)

19. 朝歌恨

剧情:殷纣王宠妲己,杀戮臣民,恣纵兽欲。召东西南北四大诸侯来朝,无端问罪,以图镇慑八百小诸侯,四大诸侯中姜鄂二人惨毙,崇候虎贿赂得免,姬昌得众大臣保奏幸免于死,囚于羑里,为时七年,姬昌长子伯邑考备贡物来赎父罪,妲己引诱不遂,怂纣王杀之,腌肉制饼,命其父姬昌食,姬昌以"君命不敢违"食饼三枚(但此肉皆变成兔子),始被赦免,途中纣王又遣将穷追,幸有雷震子学会"仙法",将其救回。

修改重点:迷信部份。

20. 佛门点元

剧情:成都报恩寺僧普明救一男一女,男名殿元,为连氏之子,女名兰英,左手六枝,为潼关守将李定邦之女,分室读书,交换玉扇金钗,私定终身,殿元年十八,普明命其入京应试,旅店中遇暴徒班劫拟加害,班能救之,又经"土地保祐"得应试中状元。班劫杀周家女,遗下得自殿元之僧帽,巡按使疑普明即杀人凶手,普明及兰英均被系狱,成为疑案,事被殿元母连氏及兰英母马氏知悉,母女相见,殿元中状元归来,班劫罪发,普明遇救;班能受奖,大团圆收场。

修改重点:"因果报应"的迷信色彩和"土地"显灵场面,替宗教宣传歌颂"和尚功德"的部份。

21. 双锁山

剧情:高俊保路过双锁山,寨主刘金定见高貌美,施法术擒俊保上山成亲。

修改重点:刘金定失掉立场的问题,迷信部份,过分色情的表演。

22. 阴阳河

剧情:商人张茂深,中秋夜月下与妻交合,触怒"月神",妻桂莲魂魄被拘去。张赴四川行商至"阴阳交界"处,见其妻在河边担水,问店主人,始知桂莲配鬼头倪木为妻,张去倪家访桂莲,倪归,伪称桂莲胞兄,百日后桂莲"还魂"又成夫妇如初。

修改重点:迷信部份。(可将桂莲改为被兵乱冲散的"人")

23. 怒斩于吉

剧情:三国演义二十九回孙策怒斩于神仙故事。

修改重点:迷信怪诞部份。(将迷信情节改为合理的故事)

24. 行路哭灵

剧情:康氏长子名仁次子名义,命义去祥符县寻长子,二月不归,夜梦张义鼻孔流血,

亲至祥符县衙找张仁，仁谓张义已死，是夜又梦义魂，谓遭兄嫂毒害，并请往成隍庙代其伸冤，康氏翌日即去庙上“求神裁判”。

修改重点：迷信托兆等场子。

25. 蓝关雪（九度文公，湘子度叔）

剧情：唐韩愈谏迎佛骨，贬为潮州刺史，行至蓝关，天降大雪，韩愈冻死途中，侄韩湘子，乃“中八仙”之一，来渡韩愈，愈亦“成仙”。

修改重点：迷信部份。

26. 盘丝洞

剧情：西游记唐僧取经过盘丝洞遇蜘蛛精故事。

修改重点：表演上色情低级部份。

27. 得意缘

剧情：抗元寨主狄龙康，为次女云水鸾寻婿，遇失职总督徐世忠之甥卢昆杰在街头卖艺，携归山上完婚，卢婚后知狄为“大盗”急欲逃开，与妻云鸾谋，云鸾竟同意偕行，虽祖母不许，仍强行逃走下山。

修改重点：卢的盲目正统观念，云鸾的失掉立场（应进行批判）。

28. 珠帘寨

剧情：黄巢起义，唐王程敬思赴沙陀国请李克用出兵，李被程说服，不顾与唐王旧怨，出兵助唐，对抗农民起义军。

修改重点：唐王与程敬思不惜求异族扑灭国内革命势力的行为应予批判。

29. 鹿台恨

剧情：封神演义第二十五回比干挖心故事。

修改重点：比干的奴隶道德及神怪迷信部份。

30. 莲花庵（妻党同恶报）

剧情：商人稽善祥长子广仁，媳柳氏，善治家，广仁继母柳氏与其弟造谣，令广仁夫妻反目，广仁逼柳氏自缢，柳氏入莲花庵为尼，善祥归识破此事，接回柳氏，广仁继母因恐阴谋暴露，拟途中加害稽等，被“神龙”抓去。

修改重点：迷信的收场应删去。

31. 洛阳桥

剧情：泉州府尹蔡襄修洛阳桥不成，命夏德海去龙宫，得龙王助，桥始修成。

修改重点：去掉迷信色彩。

32. 一捧雪

剧情：莫怀古因古杯一捧雪得罪世藩，被捕后戚继光有意营救，仆人莫成甘心替主一死，怀古得逃脱。

修改重点:莫成替死一场,歌颂封建奴隶道德,张炳是明时一大特务头子,不宜作正面人物。

33. 朱砂痣

剧情:地主韩某十二年前失去生子,因无后嗣,乃买得一妾,婚夕妾江氏啼哭,知其夫吴生因贫病卖妻,乃遣归,并赠以医药费,吴夫妇为报答韩某,后买来一子赠之,即韩以前所失之子。

修改重点:对地主阶级的歌颂,因果报应的迷信宣传。

34. 伐子都

剧情:东周列国志子都用暗箭射杀颖考叔,颖考叔之魂设法杀死子都。

修改重点:迷信部份。

35. 一匹布

剧情:李天龙丧妻其岳父允其另娶后赠银,同村张古董将妻借李,去周家骗钱,一住四五日,张告官,官根据张妻意见。断与李。

修改重点:侮弄劳苦人民,尤其是对张古董采取侮弄态度的一点。表演上应避免过分色情。

36. 探亲家

剧情:农村妇女与乡村妇女两亲家相骂。

修改重点:讽刺乡村农民的句子要去掉。

37. 借东风

剧情:孔明在南屏山筑七星坛借东风。

修改重点:迷信部份可改成孔明借神道作脱身计。

38. 七星灯

剧情:孔明病后,藉七星灯求寿,误被魏延灭灯,孔明果死。

修改重点:迷信部分。

39. 疯僧扫秦

剧情:秦侩害岳飞父子后,夫妻去灵隐寺拜佛,遇一疯僧,揭穿秦侩隐私,秦欲捕僧,僧已不见,戏中谓其为地藏王菩萨化身。

修改重点:迷信部份,疯僧可改为人。

40. 八郎探母(全本名南北合)

剧情:杨八郎在辽成俘虏,娶碧莲公主为妻,欲回宋营探母,妻不允,八郎以杀却生子要胁,始赠予令箭,及辽事发几乎被杀,后两国对垒,八郎从中号哭哀求,两国即罢兵。

修改重点:宣扬八郎的汉奸行为应予批判。

41. 独占花魁

剧情：今古奇观卖油郎独占花魁故事。

修改重点：过分色情部份，鼓励嫖妓的反效果。

42. 鬼断家私

剧情：一退休官僚，年老续娶，又生一子，恐母子受原配所生之长子暗算，乃分母子茅屋薄田，另外遗画一幅，内封密图，说明金银所藏之处。死后幼子年渐长，知有'清官'持画求官断，官伪做与死去官僚之鬼魂商议状，按图起出金银，长子气愤而死。

修改重点：解决问题不必用迷信方法。县官伪作与鬼交谈状，对观众影响不好。

43. 祥梅寺

剧情：祥梅寺和尚了空，发现鬼偷灯油，鬼说偷油急于造册，因黄巢杀人八百万，均须列名之故，又说第一名即是了空，了空惧，鬼告黄巢形貌，明日来庙可以求情，黄巢来允僧所请，嘱届时设法隐避，黄巢起义时，僧藏树洞内，巢不知，误杀之。

修改重点：纠正地主统治者对农民革命领袖的诬蔑和天定"劫数"的迷信观点。

44. 唐明皇游月宫

剧情：根据元曲长恨歌编写的本戏。

修改重点：迷信怪诞部份应予修改。

45. 无底洞

剧情：西游记唐僧取经遇鼠精故事。

修改重点：色情淫荡的词句及表演。

46. 贞女血

剧情，为证明少女是否贞洁，公堂上剖腹验花。

修改重点：应着重暴露封建社会中对妇女的迫害，另剖腹的残酷场面应去掉。

47. 打金砖

剧情：汉刘秀统治地位巩固后，屠杀"功臣"，姚期马武均在金殿撞死，马武死后到'地府'讲理，二十八宿"归位'。

修改重点：着重暴露统治阶级的内部矛盾，去掉迷信部份。

48. 纺绵花

剧情：王氏有夫出外经商三年未归，以纺绵花维持生活，一日于工作中，载歌载纺，适其夫归家在门外闻歌止步，投金试探，最后方知是本夫。

修改重点：可唱新曲，表演上力戒色情过度。

49. 骊珠梦

剧情：即全本梅龙镇，李凤姐最后被弃。

修改重点：着重阶级教育，批判李凤姐的忘本思想。揭穿统治阶级的内幕，去掉门神等迷信场面。

50. 茂州庙(黄剧之一)

剧情:黄天霸拿谢虎,谢虎毒标伤黄,朱光祖求药。

51. 薛家窝(黄剧之二)

剧情:拿薛金龙。

52. 东昌府(黄剧之三)

剧情:拿郝似虎。

53. 殷家堡(黄剧之四)

剧情:落马湖前段,郝世洪拿住施士伦,交殷洪,黄天霸等到殷家堡救施,途中施与王殿臣渡落马湖时,又被于亮捉住,送李佩处。

54. 落马湖(黄剧之五)

剧情:黄天霸寻访施士伦下落,"土地"救施士伦,李佩义子大成叛卖落马湖。

55. 霸王庄(黄剧之六)

剧情:拿皇粮庄头黄龙基。

56. 虮蜡庙(黄剧之七)

剧情:拿费德恭。黄天霸、张桂兰、贺仁杰等化装混入寨中,费中计被擒。

57. 独虎营(黄剧之八)

剧情:黄龙基仆人乔四,投奔罗似虎,施士伦变装去独虎营侦察,被乔四看破,当场被擒,后被黄天霸、朱光祖等救出。

58. 连环套(黄剧之九)

剧情:黄天霸与窦尔墩故事。

59. 恶虎村(黄剧之十)

剧情:黄天霸为效忠施士伦,镖伤二友,放火烧庄。

60. 大蟒山(黄剧之十一)

剧情:拿于六于七。

61. 淮安府(黄剧之十二)

剧情:拿蔡天化,蔡盗施印藏北极观,被贺仁杰盗出。

62. 河间府(黄剧之十四)

剧情:三清观主郝文僧为郝似虎之子,闻友人伍天球被施士伦杀害,乃捉住施逆,欲为友报仇,黄天霸赶到,捕杀郝氏父子,并虐杀郝妻。

63. 洗浮山(黄剧之十五)

剧情:费天豹门徒于六于七兄弟杀施爪牙庐杰义、贺天保等,后黄天霸等势众,于六被杀,于七逃脱。

以上十五剧之修改重点:黄天霸叛卖绿林弟兄,是甘心为异族统治阶级服务的特务走

狗。故应强调黄的狠毒阴险，背信忘义，并批判窦尔墩等的粗心大意缺乏组织，不相团结，以及种种内部矛盾，致为贼所乘。又，下列彭公案各剧之修改大体与黄剧同。

64. 瑎球山（彭剧之一）

剧情：寨主邹应龙知河南巡抚彭朋蓄意与绿林人作对，且即将找上门来，乃盗去彭的金牌。彭有爪牙玉面虎张耀宗、铁杆蔡庆等，围困瑎球山，并由杨香武盗回金牌，最后邹应龙被捕。

65. 李家店（彭剧之二）

剧情：彭朋三河县知县被免，白马李七候与黄三太等，代彭运动复职，且有数十人盲从，当时有山东英雄窦尔墩起而反对，并在李家店外比武，黄三太用暗器伤窦，窦愤而去马龙关外，黄等作了彭的爪牙。

66. 剑锋山（彭剧之三）

剧情：九花娘逃入大同府剑峰山，嫁寨主焦振远第五子，彭朋派特务入剑峰山展开恶斗。

67. 溪皇庄（彭剧之四）

剧情：溪皇庄主花得云，乃裕王府庄头，著名的恶霸。绿林英雄尹亮投入溪皇庄，商议暗杀彭朋，彭爪牙苏永禄、徐胜等进庄厮杀。

68. 武文华（彭剧之五）

剧情：三河县知县彭朋与士绅武文华发生矛盾，武贿赂京中，将彭去职，白马李七候等奔走复职，事成并将武文华捉住。

69. 杨香武三盗九龙杯（彭剧之六）

剧情：清帝康熙失九龙杯，命黄三太寻找。

黄大宴天下英雄，杨香武打赌盗杯，王伯燕又将杯从杨手中盗去，杨带断魂香由邹应龙处将杯盗回。

需要演员在表演时不要过于色情淫荡的戏（有的戏在内容上或词句上也要进行修改）1. 虹霓关头本，2. 贵妃醉酒，3. 花田错，4. 遗翠花，5. 红娘，6. 双摇会，7. 全本玉堂春中嫖院及关王庙两场。8. 打樱桃，9. 卖胭脂（亦名卖高红），10. 翠屏山，11. 辛安驿，12. 馒头庵，13. 铁弓缘中开茶馆一场，14. 挑帘裁衣，15. 天雨花，16. 小上坟，17. 小放牛，18. 借茶，19. 打花鼓，20. 勘玉钏。

评戏修改节目的剧情及修改重点

1. 红蝴蝶

剧情：寨主赵大刚，捉知府的公子上山，意在对知府有所惩戒，不意其妻及胞妹均爱上知府之子，竟以闹剧收场。

修改重点：赵大刚妻妹与知府子一场应删除或改写。

2. 刘公案

剧情：黄爱玉上坟，旋风告状，谋害亲夫故事。

修改重点：迷信部份。请官了案问题。淫妇问题。

3. 乾坤福寿镜

剧情：梅御史有妻妾三人，与小妾合谋拟害二妾、侍女寿春救免、二妾逃出生子，抚养成人，梅作官后与寿春二娘巧遇，带回府来，全家团圆，又将寿春收为四房。

修改重点：将多妻制的问题适当的改成一夫一妻制。

4. 官太太私访

剧情：金湘屏与佟忠结婚后，贼人在洞房将佟杀死，佟家认为是金湘屏另有奸情杀害本夫，告至公堂，县官非刑考问，湘屏挺刑不过，顺口说出与其表兄白生通奸，将白生屈打成招，定成死罪，佟生阴魂留诗，经官太太私访，方得破案。

修改重点：迷信部份删除。

5. 二美夺夫(秦家花园)

剧情：书生董良才逃至秦家花园避难，遇小姐秦凤英与丫鬟小红，因相信神人托梦，说董良才是东斗星下界，后必大福大贵，主仆均许董良才为妻，为争论大小，致主仆矛盾，结果小姐为大，丫鬟为小。

修改重点：迷信及多妻部份加以修改。

6. 败子回头

剧情：地主子弟王昌，嫌其妻貌丑，爱上妓女花铃，并与之打牙为记，后王昌假扮叫化子模样，去花铃处试探花铃，不料被花铃逐出院去，由此王昌始醒悟，后将所有预备赠与花铃之衣服、首饰等，以火焚于妓馆门首，回家后重视其发妻。

修改重点：将妓馆生活及低级的趣味，加以修改。对王昌应有批判，对花铃应改变全部否定的看法。

7. 千里送京娘

剧情：京娘被继母逼害，逃出门去，遇坏人抢入庙内，被赵匡胤搭救相送，京娘父欲以京娘许与匡胤为妻，而匡胤大怒拉马走去，京娘羞愤自缢，其魂灵向赵匡胤诉冤求其报仇。

修改重点：对赵匡胤不正确的处理，尤其是迷信部份及流行歌曲应修改。

8. 苏筱筱

剧情：妓女苏筱筱会看麻衣神相，见落破书生陆子祥，官星发旺，赠其银两，许以终身，并从此杜门绝客，后有真孝顺几次以金钱利诱均被苏筱筱拒绝，陆子祥作官后扮乞丐试探苏筱筱而筱筱又以珍珠帽冠相赠，陆子祥才露出本来面目，苏筱筱认为陆子祥无义，后悬梁自尽，阎王念她死的可怜，二次还阳又与陆某团圆。

修改重点：迷信部份，妓馆生活加以修改，收尾不必大团圆，可做为揭露陆某无情

来处理。

9.杨乃武小白菜

剧情:地主子弟杨乃武,与豆腐匠葛耀之妻小白菜,在楼上眉目传情。被乃武之妻看破,其父命乃武去苏州读书,乃武临行与小白菜辞别,抱头大哭,被葛祖德(小白菜之叔)看见。乃武坐船至桃花堡被人打死,仆人杨兴回家报告。造成人命纠纷。

修改重点:色情及低级趣味。

10.玉堂春

剧情:王金龙与妓女苏三故事。

修改重点:关王庙及嫖院两场色情部份。

11.珍珠衫

剧情:王三巧与陈商私通,临别赠珍珠衫为记,被其夫罗德知晓,休了三巧后嫁与知府吴洁。陈商死后,陈妻带珍珠衫嫁与罗德,罗德误伤人命蒙三巧暗中搭救,吴知府又将三巧归还罗德,夫妻团圆。

修改重点:因果报应等迷信成份,知府亦应改为反面人物。

12.贞女血

剧情:李秀英与杨玉龙定亲,姜不良企图破坏婚事,伪造情书,被杨玉龙捡去,杨家以为秀英不贞拟退婚,李家不允至县衙控诉,姜不良买通稳婆,刺血后仍说是不贞,秀英兄武举李殿甲,为恢复"名誉"当堂破腹验花,始验出贞节烈女。

修改重点:应着重揭露封建社会中对妇女的迫害,另剖腹的残酷场面应去掉。

13.斩窦娥(六月雪)

剧情:张驴母子逃难,遇蔡贺氏相救,张驴欲谋窦氏为妻,汤内下毒,企图害死蔡贺氏,不想药死其母,至公堂告状,将窦娥问成死罪,正在法场欲施刑,六月天降大雪,监斩官杨太知犯人被屈含冤,焚香祷告,巧遇窦天章,得官回来,审明此案,夫妻拜堂大团圆。

修改重点:迷信部份加以修改。

14.韩梨花

剧情:于承龙去姑父家读书,与姑家侍女梨花订终身,后作官,与妓女狎,梨花寻夫,闻于已有妓女,乃离去,于闻讯追回梨花,成正式夫妇。

修改重点:妓馆场面在表演上须注意。去掉过分色情的描写。

15.生死夫妻(月影花移)

剧情:电影改编。王文娟与王振武结婚后,王到外地某工厂做工,有地主子弟刘家兴,以金钱引诱,文娟以抚养幼子为名嫁与刘家兴,王振武被火药炸坏面孔,回家知文娟嫁与刘家兴,到刘府充当花匠,见刘家兴供奉自己的牌位,心中甚感激刘家兴养妻抚子之恩,后因丫鬟与花奴通奸,被刘家兴赶出府去,花奴为报仇,来暗害刘家兴,王振武赶到,因救家

兴受伤身死。

修改重点：王氏在进行军阀内战中受伤的，花奴与丫鬟的通奸一场应加以纠正。

16. 宋金郎

剧情：宋金郎原系宦门子弟，与渔女刘玉春指腹为亲，结婚后，宋金郎患病，其岳父刘有财，将金郎推下船去，刘玉春见斧哭夫，后金郎遇神人指点，得外财致富，为探玉春贞节，托人保媒，被玉春拒绝，后以雇舟为名，舱口对诗，夫妻相认。

修改重点：应将迷信部份去掉。

17. 雷雨

剧情：据曹禺话剧改编者，但表演时多歪曲原作，着重繁漪、周萍恋爱场面。

修改重点：应防止表演上过于色情。

18. 红娘

剧情：西厢记张生崔莺莺幽会故事。

修改重点：色情词句及色情表演。

19. 花魁从良

剧情：今古奇观卖油郎独占花魁故事。

修改重点：色情表演，并应防止发生鼓励嫖妓的效果。

20. 唐伯虎三点秋香

剧情：今古奇观故事。

修改重点：多妻制度部份应予删除。

21. 左连城告状

剧情：左连城是官僚之子，父亲受国太（皇亲）残害，进京告御状，受大喇嘛之助，始得成功。

修改重点：应强调统治阶级的内部矛盾，不应歌颂喇嘛。

演出前须经临时审查的连台本戏

1. 狸猫换太子，2. 济公传，3. 封神演义，4. 昆仑剑侠传，5. 青城十九侠，6. 九义十八侠，7. 飞龙传，8. 青衣女，9. 彭公案，10. 施公案，11. 金鞭记，12. 西游记，13. 红莲寺，14. 七剑十三侠，15. 三门街，16. 再生缘，17. 樊梨花，18. 鹦鹉救主，19. 唐明皇游月宫。

应提起艺人在演出时注意的书词

1. 彭公案，2. 施公案，3. 五女七贞，4. 于公案，5. 刘公案，6. 三侠剑，7. 雍正剑侠图。

以上各种书词都是宣传汉奸特务卖国行为的，虽暂不予禁演，但演员在演唱时必须注意，尽可能修改书词中的反动内容。

东北人民政府文化部三年工作计划大纲(修改稿)

附件六

戏曲工作三年计划

一、巩固与发展全东北的戏曲改进运动。建立进行典型实验的戏曲改进团体。同时加紧教育,帮助艺人群众进行改编与创作(通过训练班、座谈会等方法进行)于三年内逐渐做到多数艺人对改进戏曲有较正确的认识,东北的每一剧院(或茶社)中都能有一定的戏改工作的骨干(其大部分由积极进步的艺人中产生),经常编演新剧,各省市都有一个可进行典型示范及组织推动戏改工作的中心团体,在沈阳有一个进行典型实验并指导全东北戏改运动的职业团体。同时健全艺人的群众组织如戏曲联合会等,辅助政府进行组织教育、改造旧艺人及改造旧艺术的工作。

二、现有之东北京剧团逐渐建成实验剧团,有计划地进行各种实验,指导运动(书曲同)。各省市择一条件较好的剧院,建立为各该省市中戏改工作的中心据点。成立戏改会,以组织、教育、推动、指导全区的旧艺人改进戏曲。

三、在沈建立一个适合典型实验演出的科学的民族古典形式的剧院,以经常进行典型实验演出,招待外宾、招待各界。共约需款七百至一千亿。

四、县市成立自给自足的剧团(书曲同),乡镇可根据实际情况成立业余的剧团,组织旧艺人(及民间艺人)进行改戏工作。

五、在沈阳每年举办训练班一次,由各省市选派优秀艺人及领导干部参加。各省市每年举办训练班二至三次,由各市县选派优秀艺人及领导干部参加。在三年中,达到每一剧院(或茶社)都至少有一名优秀艺人入训练班,具有一定的戏改能力。

六、把戏曲新报办成指导全东北戏改运动的更有力的刊物,宣传、组织、指导东北的戏改运动,团结艺人、干部及观众,合作进行戏改工作。

七、三年内编审并出版京剧剧本一百出、评戏剧本二百出、长篇书词十部至二十部,短篇零段一百种,以期逐渐代替旧有极端反动的戏曲。

八、现有之东北戏曲实验学校,三年内以科学方法培养戏曲人材一百至一百五十名。

九、组织戏曲考查小组,至国内各地搜集及研究各种地方戏曲的剧本、技术经验等,作

戏改工作的参考。

（此大纲由东北人民政府文化部下发）

1950年9月15日

1950年东北文化艺术工作概况（草稿）

（戏改工作部分）

（前略）

二、戏改工作

中央和东北在领导上对戏改工作都很重视，并制订了一套方针、政策、办法。这是因为它有广大的群众基础，每天和上千累万的群众见面。东北全区，仅职业演员（不包括民间艺人）即以万计。每天观众至少十八万以上，这一情况不容我们忽视。

东北几年来的戏改工作，曾获得了若干成绩和宝贵经验：依靠广大艺人，相信艺人自己动手进行戏改工作，并看成为一种群众运动与统一战线的问题；戏改工作的中心是创作与改编旧戏，实行这一工作就要发动干部与艺人合作。

东北戏曲创作与改编有不少好的作品，如：《美人计》、《婉娘与紫燕》、《战国游侠》、《唇亡齿寒》、及评戏《小二黑结婚》、《小女婿》等二十余出；其他亦很多，如黑龙江的《大禹治水》，吉林的《贞节坊》……等。特别是在"抗美援朝保家卫国"运动中，各地都普遍地上演了爱国主义的新戏曲。

但戏改工作到目前为止，在领导上尤其是各地的领导上，对于戏改政策掌握、贯彻是不够的。对艺人的估计，以及戏曲对群众的广泛教育作用的估计也是不够的。甚至有些领导干部（包括一部分主要领导干部在内）对戏曲抱着单纯的娱乐观点，认为戏改还有什么政策（?）因而使得目前的戏改工作存在着两种情况：一是放任自流，对"以改代禁"的方针未能很好贯彻，只是消极地什么都可演，如锦州大演《刀铡黄爱玉》，并在报纸大肆刊登"当场连出三彩"、"千载难逢良机"等恶劣宣传；而另一方面则继续禁演，甚至连《三娘教子》这类善良的戏也给禁演了。有的地区，同一个戏用这个名子不让演，换另外一个名子就让演，也有的地区以为《盘丝洞》是"迷信"戏不让演，但却建议剧院演反动戏《八宝公主》……。关于这个问题中央已经颁布过十二个禁演节目，并规定：如另有应禁演者，必须经大行政区转报中央处理；各地公安、税收、工商等部门对戏曲有意见，可提向当地文教主管机关，不能直接干涉。文化部前曾就此问题会同公安部联合通知，望各地深入传达、执行。

为此，要端正政策，今后应注意如下几点：

（一）加强各级戏改工作的领导，健全戏改行政机构，使戏改领导面向广大艺人和私营

剧院。不能仅只做一两个剧院的工作(当然工作应有重点),也不能把主要力量放在对少数公营剧场的经营、管理上,并要设法克服某些公营剧院因着重于经济而忽略戏改的偏向。因为这种偏向的存在,就不能使公营剧院成为推动戏改工作的据点。关于剧院的管理问题,最近中央即将公布《剧场管理暂行条例》,各地应认真执行:在企业化的原则下,改进各种不合理的旧制度,建立典型的剧院管理,以为示范。

(二)艺人的流动是一种社会问题,我们不能不顾这种情况,硬把一部分艺人固定在一个剧院或一个地区。这是不对的。因为观众都看腻了,每天卖票不多,剧院经营不好,入不抵出;同时目前国家不能拿很多经费往里填,所以有些剧院过分地往下压艺人的薪俸,影响艺人生活,使艺人不满。另一方面,因为没有新角尽演重复节目,不能满足观众要求,所以观众也不满。这样就使做具体工作的同志"三面受夹"、"疲于奔命",于是就被迫"跑梁子",大演连台本戏(好的连台本戏是可以上演)。这样的连台本戏毫没有艺术价值,有的只演一两天就得换一本,不能积累成保留节目,而演员又排、又演,弄得疲惫不堪,这不是戏改工作的方向。今后,我们应控制剧场,审定剧目,而与艺人应是合同关系,艺人的去留,我们不能强加限制。对于一些过高或不合理地抬高薪金的流动艺人,只能发动群众、发动社会舆论批评他;文教机关要加强艺人与流动艺人的教育,多开座谈会,启发自觉。公家剧团也应有计划地到各地巡回演出,这样就可交流经验、增加收入并相对减少国家开支,又可抵制不进步艺人"满天要价"。

(三)各种民间艺术,在"抗美援朝"运动中发挥了很大的作用。过去沈阳从无蹦蹦剧场,但春节至今已出现了六、七家,并且观众很多。像这样在群众中有很大影响,并有些已进入到城市的剧种,应该引起我们的注意。各省根据当地情况,把在当地影响最大的剧种,作为主要的改革与发展对象,并加强对地方戏的搜集、记录与研究改进工作,实现"百花齐放"的方针。某些限制民间艺人演出的地区,特别是农村,应取消这种限制,并准许艺人卖艺和收费。

(四)剧目审定工作,是戏改工作的重心。一年来我们在这方面成绩不大,审定的也不统一,许多艺人反映:他们苦于没有标准本,无所适从。为此,中央计划在今后两年内,审定京剧剧本一百个,评戏剧本二百个。在数目上,也给了东北一定的任务,希望各地选送优秀剧本,并在旧戏中,认为属于内容有问题而可以修改者,或提出修改意见或自己改编,然后经东北转送中央审核出版,作为全区定型的统一本。这一工作必须贯彻"干部领导,依靠艺人"的原则,来经常地有计划地进行。

(五)培养戏改干部、教育艺人和第二代的工作,各地都很重视。有的办剧校,有的在剧院内办小型艺人训练班等。今后各地之剧校除业务教育外,必须加强政治、文化的学习。经费亦应采取"自给公助"的方针,不要硬从剧院里抽拨经费。而剧院的训练班,最好采取专责制,即指定专人带徒弟,可以订合同,提倡尊师爱徒,教学成绩优良者,给予适当的奖励。

此外，并准许私人收徒弟，师傅也应得一定的利益，但必须废除打骂制及过重的封建剥削。

（六）对于私营剧院及茶社，应团结与帮助他们进行戏改工作，实行“劳资两利，公私兼顾”，以推进戏改工作的方针。过去的“挤人家”与不团结的现象，应纠正。

东北人民政府文化部

1950年6月

（此稿作文件下发）

东北人民政府文化部（报告）

事由：为汇报我区戏曲审定问题执行情况，并请示定期调查陈报《关于戏曲改革工作的指示》公布以后的情况由。

附件：如文

受文机关：中央文化部

发文日期：1951年9月30日

总号：第1455号

本文1月23日（51）文秘艺字第35号通知奉悉。关于全国戏工会议后，我区对于戏曲审定问题执行情况所垂询之五项问题，我部确延误未报，今经有关单位检讨，兹据各省市于本年四、五月间送来的报告材料，整理汇报（附呈）。

另，关于中央政务院公布了“关于戏曲改革工作的指示”以后的情况，拟待各省市于十月内将调查结果报部后，再行汇集陈报，可否？请核示。

此致

敬礼

东北人民政府文化部

1951年9月30日

附件一

东北区戏曲审定工作概况

（一）、东北各地对于戏曲剧目的审定，过去虽从未明令禁演或停演，但由于受当时土

地改革的影响，戏改工作者对戏改工作的方针政策模糊，对于各地实际情况未能全面掌握及主观要求过急等原因，曾于1949年12月作出了两三年内消灭旧戏毒素号召，因而也影响了各地采取禁演或分期停演的办法。

1950年3月经中央指示，通过东北戏曲新报发表了“一年来的经验教训”进行了纠偏与检讨，提高了东北戏曲改革工作者的政策水平，各地领导机关对于禁演偏向开始纠正，又由于普遍的组织了群众性的改编创作运动，也提高了艺人的政治觉悟和改编能力，对于封建、迷信等有毒素的剧目进行修改。中央戏曲剧目审定标准公布后，各地戏曲领导机关组织了各地艺人进行了讨论学习，使禁演问题上的混乱现象已基本上澄清了，除中央公布应停演的十二出戏外，过去曾一度停演的剧目，大部分均已经解禁，解禁的方式，大多系通过报纸纠偏检讨与学习戏曲审定标准及艺人自动修改等。全国戏改会议后，各地传达了会议精神，有的省市(如黑龙江省、松江省、旅大市等)召开了戏曲工作会议，大体上已没有禁演情况，正确执行以改代禁的方针。

（二）据本年五月间各省、市先后报来我部材料统计，个别地区尚曾继续禁演过的剧目有：

京剧：薛礼征东传、八月十五杀达子、南天门、游六殿、阴阳河、天雷报、捉潘璋、骂阎罗、五花洞、小上坟、乌龙院、龙戏凤、翠屏山、恶虎村、黄天救主、三娘教子、蚆蜡庙、华容道、白蛇传、吊金龟、赵颜求寿、黑风帕、目莲救母、伐子都、珠帘寨、欧阳德、八宝公主、盘丝洞、打杠子、斩经堂、纺绵花、红龙洞、山海关、东皇庄等三十四出。

评剧：黄氏女游阴、僵尸复仇记、阴魂奇案、因果美报、小老妈、败子回头、丁香割肉、铡叶阁老、人头告状、活捉南三復、活捉王奎等十一出。

上列继续停演的剧目京、评剧共计四十六出，大部由于毒素较重，修改困难，由艺人自动停演的，也有少数是禁演的。（各省、市禁停演剧目详情，据报我部材料分列于后，如附件。）

(三)解禁的剧目，曾经各地文教主管机关会同艺人修改的，如辽西省修改京剧：四郎探母、大劈棺、斩窦娥、盘丝洞、八宝公主、红娘。评剧：桃花庵、老妈开嗙。热河省修改京剧：玉堂春、甘露寺、法门寺、四郎探母、五雷阵；评剧：苏小小、杜十娘、井台会、桃花庵、刘翠屏哭井。其他剧目绝大多数均由干部与艺人商量，讨论后予以修改，也有的是艺人自动修改的。一般的说，解禁剧目大都经过干部和艺人进行一定的修改。

(四)东北地区经过1950年3月以来的纠正、检讨、组织艺人学习讨论中央公布的戏曲审定标准，传达全国戏曲工作会议精神及戏改政策方针后，各地戏曲艺人普遍反应：明确了戏曲工作者的任务与前途，巩固了对戏曲事业的信心。比如许多艺人说：“政府给这么一讲，我们心里可明白啦，像过去有些禁演，我们也不知道为啥不让我们唱了。现在明白了，谁还愿意再唱那些对人民没有好处的戏呢?”“我们在共产党领导下翻了身，社会地位

提高了，如果以为解禁了就随便演出那些有毒素，侮辱人民的戏，在良心上也下不去，也糟塌了戏曲工作者的光荣称号，只有响应上级号召，努力改进自己，改造旧戏曲，诚心诚意为人民服务才有前途。”另有部分落后艺人或误解政策的，以为是“戏码大解放了”，“解放了！什么都可以演了”。“禁演过时了”。因而过去改得较好的戏，也照未改的旧戏演出了；曾经修改过的某些迷信、色情、淫荡、丑恶的场子，重新搬上舞台，这曾于今年夏季由《戏曲新报》继续进行说服教育。再一种情况，个别戏改干部业务水平低，不学政策，而仍有禁演情绪或放任自流现象。

（五）关于戏曲剧目审定问题，应遵照“百花齐放”的精神，正确执行以改代禁的政策。经验证明：有领导、有组织、有计划的依靠广大艺人群众合作，共同审定，修改，编写剧本，并依靠报纸刊物适当展开戏曲批评、讨论，可启发教育群众，提高政治觉悟与改编能力，特别在澄清舞台形象问题上有极大作用。

目前工作中存在的困难：戏改机构尚未完全建立（特别是中小城市），一般干部的政策，业务水平都相当差，艺人的文化、政治水平低，对历史材料不熟习，历史人物分析批判能力差，对若干剧目不知应如何修改（有时违反历史情况），而感到极大困难。因此，加强干部及艺人的政策教育与历史主义学习，纠正错误观点与行动，是当前亟待努力的问题。同时，为实现中央文化部两年内在各省省会及各大城市中、新的或经过修改的戏曲剧目与原有优良剧目的演出占完全优势的计划，拟有步骤的进行解决下列有关问题：一、有重点的建立与提高现有的戏曲改革机构（东北成立戏曲研究院，省市搞中心据点，加强剧团、剧院领导，并设法提高），总之在戏改运动中起示范、推动作用。二、普遍进行艺人的教育，除公营剧院外，必须组织流动艺人的学习，使艺人的流动与优良节目的推广相结合，三、有计划地进行戏曲审定、修改工作，各地对已有修改较好的剧本，作系统研究，予以统一审定作为定本，以免因各地修改不同而增加困难。影响交流推广，对于长篇书曲的审定修改工作，也必须组织力量，开始进行。四、明确区及各省、市戏曲改革重点（按中央戏改局指示，以评剧等为重点），根据“百花齐放”原则，分工合作，具体进行工作。

附件二

东北各省、市禁演、停演剧目综合材料

（一）、过去各省市曾经禁演或停演过的剧目（1950年3月以前）

京剧：虹霓关、泗洲城、百草山、穆柯寨、战马超、摇钱树、七星庙、双锁山、马山缘、连环套、落马湖、贺龙衣、彩楼配、美人查关、红梅阁、大劈棺、鸿銮禧、赶韩信、南阳关、捉放曹、

卖弓计、八宝公主、辛安驿、北汉王、盘丝洞、甘露寺、法门寺、英节烈、伐子都、牧羊关、一捧雪、红娘、孔雀东南飞、凤还巢、南天门、三娘教子、珠帘寨、金钱豹、水帘洞、杀四门、四郎探母、红鬃烈马、奇冤报、探阴山、杀子报、九更天、滑油山、大香山、海慧寺、双钉计、拾玉镯、宝蟾送酒、打樱桃、关公显圣、铁公鸡、活捉三郎、武家坡、西游记、潘金莲、馒头庵、阴阳河、铡判官、游六殿、目莲僧救母、翠屏山、狮子楼、五花洞、盗魂铃、十八罗汉斗悟空、贱骨头、黑白会、双摇会、青石山、古城会、华容道、天门阵、恶虎村、白水滩、吊金龟、白蛇传、六月雪、汾河湾、锁麟囊、对金瓶、天河配、玉虎队、铡美案、铁弓缘、虮蜡庙、包龙图、乌龙院、闹天宫、天雷报、黄犬救主、吴汉杀妻、哪吒闹海，以上九十七出。

评剧：杨乃武、刘公案、打狗劝夫、王少安赶船、花为媒、活捉南三復、盗金砖、刘翠屏哭井、珍珠衫、桃花庵、杜十娘、玉堂春、鸳鸯血泪、六月雪、黄氏女游阴、僵尸复仇记、贞女血、五女哭坟、土牢计、女吊孝、狠毒计、梨花泪、宦海潮、纺绵花、枪毙苏文达、清烈传、阴魂奇案、王华买父、双吊孝、井台会、东斗星、因果美报、水牢记、西厢记、姊妹花、小老妈、莲花庵、乾坤福寿镜、陈查礼、人面桃花、千里送京娘、二美夺夫、苏小小、独占花魁、珍珠塔、孟姜女、天河配、双蝴蝶、人头告状、梁祝姻缘、唐伯虎点秋香、小过年、大劈棺、张彦赶船、可怜秋香、黄爱玉、红娘、马寡妇开店、高成借嫂，以上共计五十九出。

以上所列京、评剧禁，停演剧目：一、有关爱情、淫荡、色情的京、评剧五十四出。二、有关封建迷信的京、评剧四十五出。三、有关封建秩序的京、评剧二十一出。四、有关奴隶道德的京、评剧十三出。五、其他的京、评剧二十二出。

（上列禁、停演剧目系按各省市报来中已列举出剧目者统计）

（二）、各省市现在继续停演的剧目：

京剧：有关民族政策的有全部薛礼征东传、八月十五杀达子。有关封建迷信的有游六殿、阴阳河、天雷报、捉潘璋、骂阎罗、五花洞、白蛇传、吊金龟、赵颜求寿、黑风帕、目莲救母、伐子都、盘丝洞等。有关色情，淫荡的有小上坟、乌龙院、龙戏凤、翠屏山、纺绵花等。有关清朝统治的有恶虎村、虮蜡庙、欧阳德等。其他有南天门、黄犬救主、三娘教子、华容道、红龙涧、斩经堂、山海关、打杠子、八宝公主、珠帘寨等，以上共计三十四出。

评剧：有关封建迷信的有黄氏女游阴、僵尸复仇记、阴魂奇案、因果美报、人头告状、活捉南三复、活捉王奎等，其他有丁香割肉、铡叶阁老、败子回头、小老妈等，以上计十一出。

说明：以上各剧目为各省市禁、停演剧目之综合。其中有的剧目此地不演他地可演。有的剧目于1949年不演，于1950年可演。详见附件三：东北各省市禁演、停演剧目初步调查材料。

附件三

东北各省市禁演、停演剧目初步调查材料。

辽西省

(一)、过去曾经禁演过的剧目计有:

京剧:九更天、三娘教子、一捧雪、南天门、拾玉镯、宝蟾送酒、打樱桃、红娘、馒头庵、阴阳河、铡判官、探阴山、游六殿、目连僧救母、四郎探母、连环套、八宝公主、王宝川、杀子报、翠屏山、狮子楼、盘丝洞、五花洞、盗魂铃、十八罗汉斗悟空、贱骨头、双摇会、青石山、大劈棺等。

评剧:黄爱玉、黄氏女游阴、桃花庵等。

(据该省报告:该省于 1950 年 3 月以前禁演京、评剧剧目总达三百出以上)

现在是一律解禁。其解禁方式:是召集各戏院负责人及主要演员开了次座谈会,首先由领导同志说明解禁原因,并着重指出放宽尺度不等于放任自流。

(二)、由于和艺人开会讨论,自动停演的剧目计有:

京剧:探阴山、杀子报、游六殿、阴阳河、滑油山、南天门、天雷报、捉潘璋、骂阎罗、五花洞、大劈棺、小上坟。

评剧:黄氏女游阴、老妈开嗙、人头告状、活捉南三复、活捉王奎、黄爱玉。

以上十八出京、评剧停演之理由为毒素较重,改编较难。但其中大劈棺、老妈开嗙两出经过修改演出。

辽东省

(一)、过去曾经禁演或停演过的剧目计有:

京剧:四郎探母、红娘、潘金莲、西游记、九更天、南天门等。

评剧:千里送京娘、红娘、卖油郎、苏小小、花为媒、双吊孝、黄氏女游阴、马寡妇开店等。

(据该省报告有个别地区曾禁演评剧只剩六出可演)

全国戏工会议后,过去停演的剧目,明确了修改方案,对有害人民的内容,丑化劳动人民的舞台形象等等加以纠正和澄清,通过干部与艺人商量修改后演出。

(二)、经过说服教育,艺人已主动停演的剧目计有:

评剧:黄氏女游阴一出。停演理由为宣传迷信,不易修改。

热河省

(一)、过去曾经禁演过的剧目计有:

京剧:虹霓关、泗洲城、百草山、穆柯寨、战马超、摇钱树、七星庙、双锁山、马上缘、连环

套、落马湖、驾龙衣、彩楼配、美人查关、红梅阁、大劈棺、鸿銮禧、赶韩信、南阳关、捉放曹、卖弓计、八宝公主、辛安驿、北汉王、盘丝洞、甘露寺、法门寺、英节烈、伐子都、牧虎关、一捧雪、红娘、孔雀东南飞、凤还巢、南天门、三娘教子、珠帘寨、金钱豹、水帘洞、杀四门、四郎探母、红鬃烈马、奇冤报、探阴山、杀子报、九更天、滑油山、大香山、海惠寺、双钉记、双沙河、关公显圣、铁公鸡、活捉三郎等五十余出。

评剧：杨乃武、刘公案、打狗劝夫、王少安赶船、花为媒、活捉南三复、盗金砖、刘翠屏哭井、珍珠衫、桃花庵、杜十娘、玉堂春、鸳鸯血泪、六月雪、黄氏女游阴、僵尸复仇记、贞女血、五女哭坟、土牢计、阴魂奇案、梨花泪、宦海潮、纺绵花、枪毙苏文达、清烈传、借女吊孝、狠毒计、王华买父、双吊孝、井台会、东斗星、因果美报、水牢计、西厢记、姊妹花、小老妈、莲花庵、乾坤福寿镜、陈查礼、人面桃花、千里送京娘、二美夺夫、苏小小、独占花魁、珍珠塔、孟姜女、天河配、双蝴蝶等五十余出。

现在解禁的剧目计有：

京剧：玉堂春、甘露寺、法门寺、探阴山，（热河解禁《探阴山》通知该省将改本送部审查后呈请中央决定）五雷阵、四郎探母。

评剧：刘翠屏哭井、桃花庵、苏小小、杜十娘、井台会等。

解禁的方式，基本上是由于领导上的号召，通过消毒和改编，但有的个别县、区村由于灾荒节约，或个别人根本否认旧戏曲的观点，有些地方仍禁演，这是一个偏向，但也随着战胜灾荒和戏改工作的深入逐渐减少。

（二）、继续禁演的剧目计有：

京剧：南天门、杀子报、九更天、滑油山、奇冤报、海惠寺、双钉计、探阴山、（已有改本）大香山、关公显圣、双沙河、铁公鸡（已有改本）活捉三郎等。

评剧：黄氏女游阴、僵尸复仇记、阴魂奇案、因果美报、小老妈、败子回头等。

没有解禁的原因：有的虽然能改，但艺人怕自己改不好，有的根本就改不好，所以还在禁演。

（以上该省继续禁的戏，除中央公布及批准的剧目外拟令该省劝告艺人自动停演，其必须禁演者如黄氏女游阴等已呈请中央批准后再行禁演。）

因为艺人自己改不好，暂时自动没演的剧目如：

京剧：伐子都、珠帘寨等。

评剧：黄氏女游阴、败子回头等。

有伤中朝友谊的剧，艺人也有自动的不演如：京剧：杀四门、独木关等。

松江省

（一）、过去曾经禁演过的剧目计有：

京剧：古城会、华容道、天门阵、恶虎村、白水滩、吊金龟、盘丝洞、五花洞、白蛇传、六月

雪、金钱豹、武家坡、汾河湾、凤还巢、锁麟囊、对金瓶、天河配、玉虎坠、连环套、铡美案、铁弓缘、泗洲城、虮蜡庙、包龙图、乌龙院、乌盆计、闹天宫、翠屏山、天雷报、黄犬救主、三娘教子、四郎探母、吴汉杀妻、哪吒闹海等三十四出。

评剧:黄氏女游阴、人头告状、梁祝姻缘、唐伯虎点秋香、高成借嫂、借女吊孝、六月雪、桃花庵、千里送京娘、小过年、大劈棺、王少安赶船、张彦赶船、西厢记、可怜秋香等十五出。

现在一般的剧目完全解禁了。其解禁的方式:一、由当地文教主管机关与艺人共同商量进行审戏工作,在审戏工作中对过去曾经禁演过的戏逐一进行审查研究,在内容上没有原则毛病的,尽量保留原剧的完整性或稍加修改。二、各地文教主管机关掌握戏改方针政策,自行解禁,(有些地区知道过去禁演过多的不对,因而也就解禁,实际所解禁的都是没有原则毛病的。)三、受外地新来演员的影响,因而解禁的也有不少。

京剧:乌龙院、龙戏凤、翠屏山、恶虎村、天雷报、黄犬救主、三娘教子、虮蜡庙、白蛇传、吊金龟。

评剧:人头告状、黄氏女游阴。

吉林省

(一)、过去曾经禁演的剧目,系根据 1949 年东北戏曲新报所批判的那一类剧目(事件未详剧名与数字)。

现在一般的剧目均都解禁了,其解禁方式:是于 1950 年 4 月份,东北提出纠偏后,该省即放宽尺度并讨论执行中央的有关指示。

(二)、现在该省延边朝鲜地区与郭前旗区二地,仍继续停演的剧目计有:全部薛礼征东传、八月十五杀达子两出。因为这类戏在该地区演出时,容易引起误会,对团结少数民族上不妥当。(两出戏中有关中朝民族问题,拟请示中央后再行处理。)

(三)、不是领导机关提出,而是在讨论中央文件时,艺人自动提出不演的剧目计有:

京剧:赵颜求寿、黑风帕、南天门、龙戏凤等四出。

黑龙江省

(一)、据该省报告过去从未明令禁演过。由于艺人觉悟提高,自动停演过黄天霸、彭公、施公、武家坡、汾河湾、桑园会、二进宫、御碑亭、三娘教子等。

1950 年 8 月该省召开省戏改会,讨论中央戏改会戏曲审定标准,除中央规定停演剧目及艺人自动不演者外,其他节目从未禁演。

旅大市

(一)、过去曾经禁演过的剧目计有:

京剧:大劈棺、虹霓关、红娘、武家坡、四郎探母、西游记等。

现在一般的剧目都解禁了,其解禁的方式:是由文联和市文教局共同根据全国戏工会议精神与决议,在检查节目上放宽了尺度,但当时并没召开会议进行研究和讨论。(现已在

该市戏工会上讨论）

（二）、经领导提出意见或不易修改的，在艺术上没可取的，由艺人自动暂时停演的剧目计有：

京剧：欧阳德、八宝公主、盘丝洞、打杠子、斩经堂、纺绵花、小上坟、红龙涧、山海关、乌盆计、捉潘璋、东皇庄等。

沈阳市：

解放之初曾禁演京剧一百余出，评剧六十余出，1950 年 3 月经中央纠偏后，向艺人说明禁演之错误并解禁。现在除中央公布之停演剧目外，一概准演，但由于公营剧团演员觉悟较高，毒素较重的戏，多已自动停演。（除个别新来之流动艺人外）

抚顺市：

对戏改工作并未进行。

鞍山市：

对剧目并未加以禁演或停演。但一般上演的剧目也未经过修改。

本溪市：

对戏曲工作无具体材料。

东北戏曲改进会编制方案

主　任：李伦

副主任：仇戴天

编审部：进行创作，审查，出版剧本工作。

部　长：一人。

剧目研究：一人（进行审查禁演，准演剧目工作）。

创　作：三人（审查各地送来的剧本，并自己创作剧本，以逐渐以新的剧本代替旧的剧本）。

校　　对：二人（印剧本时进行校对）。

会员福利部：进行关于会员一切福利工作。

部　长：一人。

干　事：四人（一人管福利事物，一人司福利基金管理事宜，二人司福利之制度及批准等事宜）。

群运部：进行办训练班，组织会演至各地交流经验，检查戏曲内容提供意见等等工作。

部　长：一人

干　事：三人（二人专搞训练班，一人经常到各地分会联系）。

秘书处：进行日常行政事物来往文件、档案，日常生活，经济保管与剧院等工作。

主　任：一人。

资料室：一人（资料之整理，研究）。

总务科：

科　长：一人。

会　计：一人（司银钱出纳）。

文　书：一人（来往信件、档案等）。

保　管：一人（库存、现物保管）。

收　发：一人（搞收发室）。

通讯员：一人（送信、送稿件）。

炊事员：二人（做饭）。

东北京剧工作团（一百二十人）

东北评剧工作组（十人）

《戏曲新报》（八人）

京剧团评戏组为了办成名符其实的实验剧团，每月以半月时间进行创作及实验，需公家每月补助三亿元。

（此件于 1951 年由东北人民政府文化局下发）

注：东北流通卷三亿元合人民币三万元。

东北地区第一届戏剧观摩演出大会工作计划

一、目的：

为了检阅和鼓励戏剧、戏曲（包括音乐、舞蹈）的创作，改编与演出工作，互相观摩，提高表演艺术，并奖励其优秀作品与演出，交流经验，借以推动戏剧艺术进一步发展，更好地为祖国建设服务；为经济建设服务。

二、时间

定于 1953 年 7 月间在沈阳举行大会，会期预计二十天至二十五天。

三、关于剧种、剧目的选择与要求：

1. 本届参加会演的剧种，以话剧、评剧、歌剧、京剧、音乐舞蹈为主，均应选择具有一定的思想性和艺术性，并为群众所欢迎的剧目。其他剧种具有地方特色，内容与形式新颖活泼健康，表演艺术优良者，亦可报请后参加演出。

2. 参加会演每一单位的每一剧种的剧目，原则上规定为一个或两个，事前应由省市精选，每一剧目的演出时间，希望以不超过三小时为限。

3. 话剧以创作为主；评剧包括一个创作，一个改编（希望以尽可能分配的上半年修改剧目参加会演；如有更好的其他修改剧目，亦可参加会演，但上半年修改剧目，必须作为会审的剧目演出之）。创作应选择反映现实生活的剧本。

4. 歌剧的音乐及音乐舞蹈应选择能表现人民生活的情感并具有民族风格者。

5. 京剧包括旧有节目和改编剧目，应注意选择具有一定的民主性的内容，技术方面应具有特色，能充分表现该剧种特长的剧目，并尽量经过整理和加工。

四、参加单位和人数：

1. 以东北及各省市所领导的各国营剧团为参加会演的主要单位。经由省市选拔的私营公助、私营、业余剧团或民间艺人确有优秀节目者，可报请东北核准后参加；其他属于企业、部队的专业文艺团体以自愿并经东北同意者为限。

2. 大会总人数的规定，全部与会人员暂定为一千五百人。由东北文化局根据各省市决定参加之剧种、剧目及演出人员报局后再统筹分配之。并以省市为单位由负责同志率领该省市组成之演出代表团参加会演。

3. 为使各地戏剧、音乐专家、文艺工作同志及未参加会演的各艺人代表得有观摩大会演出机会，各省市可组织观摩组来沈观摩，规定每省十人、市五人为限。观摩组由省、市演出代表团负责领导。

五、经费：

1. 各省、市演出代表团、由省、市来东北旅费自行解决；回程旅费由大会经费补助。各团在东北会演期间（包括大会开幕前三天，闭幕后二天），自带伙食（每人每天按六千元计），如有不足之数，由大会补助之。住宿、交通由大会负责。

2. 演出团内有属于私营、私营公助与民间艺人者，其旅费、食、宿等由大会补助。如尚有其他困难者，由省、市于事前自行协商解决并给予适当照顾。属于企业、部队者，一切经费自理。

3. 各代表团的观摩人员，其旅费、食、宿费用由原单位自行负责，大会不予补助。

4. 所有参加演出、观摩人员，均需自带行李及日用必需品。

5. 除舞台灯光等设备外（特殊者自备），一切演出上的服装、乐器、道具等物，均由各代表团负责带来。

六、大会组织机构：

1. 由东北文化局聘请各有关单位组成大会筹备委员会（详见组织条例），负责组织一切工作。

2. 各省、市应派遣长于剧务、总务工作同志二——三人于会前十日到沈，参与大会的

演出、总务部门工作，并取得联系，以便会商并负责解决有关该代表团演出、生活等各项问题。

七、评奖：

1.大会设评奖委员会，主持评奖工作。请由东北文化局聘请各级文化行政主管有关负责人、文艺界专家及具有代表性的演员若干人共同组织之。评委会得设常务委员会，并得根据工作需要，分设若干专门工作组，如剧目组、表演组等，分别进行工作。

2.按戏剧、戏曲及其他不同剧种形式分别评奖。办法分：

甲、(作品奖)：不分等级，授予创作与改编的优秀作品的作者或改编者。

乙、(表演奖)：授予在表演艺术上有显著成就或有突出才能的演员(包括戏剧、戏曲、音乐、舞蹈)。凡特殊优秀者授予“优秀表演奖”，较次者授予“表演奖”。

丙、演出奖：分“个人奖”与“集体奖”两种：

(1)个人奖：授予导演、指挥、舞台美术工作者(包括灯光、化妆、服装、设计等)，在艺术上有创造而力求改进并有突出成绩者。

(2)集体奖：授予凡在导演、表演、乐队、舞台工作及艺术形式上完整，有创造而力求改进与显著成绩的演出单位，由演出剧团代表人领奖。

(3)评奖委员会在大会进行中应经常及时地集中各评委、各地代表团对上演节目的意见，于大会结束时最后评定，对获奖者分别授予奖章或奖状。

八、几项规定：

各省、市文化局、处，应于六月十五日以前，将该省、市决定参加会演之剧种、剧目、剧团及主要演员姓名、演出团人数报请东北审核，并于六月末以前陆续报完下列各项材料：

1.参加演出剧团之名称、性质(地方国营、私营公助、私营或临时选拔组成)、组织、成立后简史。

2.参加演出剧目(包括编剧者、导演、演员名单——演员必须注明其所任角色——剧情说明，剧本(十份)及每个剧目演出所需要的时间)。

3.演出团员名册(包括姓名、年龄、籍贯、民族、性别、艺龄、工薪、政治情况及其原来所任职务——如行政、编、导、演员、及其他舞台工作等。如属不同剧种需一并注明)。

4.主要演员介绍及其剧照与参加演出剧目的舞台照片。

5.来沈会演后，是否准备作营业性的演出，计划如何？

附注：

上项材料主要为统一编印大会演出的节目单，计划演出场数，编排演出程序，分配住宿等之用，故必须按时寄来。

东北人民政府文化局

1953年5月

东北评剧剧目整理工作总结

一、简　况

（一）简要经过

1. 遵照中央文化部1952年4月22日通告“望从速设立专门机构，拟定计划，进行整改旧剧目工作……”的指示，即开始筹备：首先，从搜集与笔录原有剧本做起。接着初步选择了拟整理的剧目，并写出了整理提要草稿。

2. 1953年2月，召集东北全区主要评剧演员、老艺人、评剧团长、评剧编剧干部等，举办了东北评剧剧目整理工作会议，传达了慎重对待民族戏曲遗产的精神，结合东北具体情况，批判了粗暴作风及保守观点，讨论了1953年工作计划及评剧剧本、史料搜集工作要点，成立了东北评剧剧目整理修改工作委员会及主要省市整理修改组，对各整理修改单位分配了第一批具体整理剧目。这样，停止了以往分散零星的做法，开始以集中统一的方式进行剧目整理，受到评剧演员的欢迎。

3. 结合1953年7月东北会演，初审了第一批整理剧目的一部分；其中，《茶瓶计》和《杨二舍化缘》获得了作品奖，《小姑贤》（据梆子本整理的）获得了演出奖。

4. 1954年1月，在中央文化部剧目审定组领导之下，于天津召开评剧座谈会，由中国戏曲研究院、东北评剧剧目整理委员会、东北戏曲研究院、北京市文化处、天津市文化局等单位参加，交流了工作经验，决定刊印《评剧丛刊》，讨论了初拟编入丛刊的剧目，并进行了初步分工。这样，使评剧主要流行地区东北、华北两区的整理工作互相配合，统一了步调。

5. 1954年4月，召集东北区各省市评剧编剧干部，举办座谈会，总结了1953年的工作，订立了1954年工作计划，讨论决定了第二批具体整理剧目。同时，订立了1954年表现人民新生活的评剧创作计划。

6. 1954年8月，大区撤销，建立新省，东北评剧剧目整理修改委员会亦随之撤销，除通知各省市按原定评剧整理改编创作计划继续进行外，并建议中央文化部在各省市合并以后，责成新省按原定计划，指导各评剧编剧干部认真完成，以保证《评剧丛刊》陆续刊印。

（二）剧目整理及搜集简况

1. 已整理出草本共二十五出，计有：《人面桃花》（许伯承等）、《小姑贤》（梆子本、东北戏曲研究院）、《小姑贤》（评剧本、徐汲平等）、《小过年》（成骏）、《王定保借当》（成骏）、《孔雀东南飞》（李枨）《打狗劝夫》（夏青等）、《安安送米》（徐汲平）、《李香莲卖画》（王书林等）、《快嘴李翠莲》（徐汲平等）、《牧羊卷》（邓辛安等）、《孟姜女》（杨际生）、《卓文君》（徐汲平）、《夜宿花亭》（苏宁等）、《回杯计》（邓辛安等）、《貂蝉》（曹克英）、《猪八戒拱地》（杨际生）、

《寇准罢宴》(徐汲平)、《杨二舍化缘》(晏甬)、《刘翠屏哭井》(钱醉竹等)、《独占花魁》(高守中等)、《闯宫》(东北戏曲研究院)。

其中，经中央文化部剧目审定组审查，初定编入《评剧丛刊》者共六出，计有《小姑贤》(评剧本)、《小过年》、《打狗劝夫》、《快嘴李翠莲》、《夜宿花亭》、《茶瓶计》。初定暂不编入《评剧丛刊》者三出，计有《人面桃花》(原编剧人欧阳予倩先生拟自行整理，东北整理本可演出)、《小姑贤》(梆子本)、《王定保借当》。正在审查者八出，计有《安安送米》、《李香莲卖画》、《回杯计》、《书囊记》、《貂蝉》、《猪八戒拱地》、《寇准罢宴》、《杨二舍化缘》。尚在继续整理者六出，计有《孔雀东南飞》、《牧羊卷》、《孟姜女》、《美凤楼》、《刘翠屏哭井》、《独占花魁》。未提请中央审查者两出，计有《卓文君》、《闯宫》(因已有中国戏曲研究院〈秦香莲〉全出本)。

其中，已有铅印本者五出，计有《小姑贤》、(梆子本)、《茶瓶计》、《杨二舍化缘》(以上东北人民出版社)、《小过年》、《卓文君》(以上宝文堂书店)。

2. 收集了评剧原有抄本一百一十种(包括已故评剧创始人之一成兆才先生的手稿二十六种)。其中，已复活了七十种。

3. 写出并油印了《评剧原有剧目剧情简介》(未定稿，尚待修正)，包括剧目一百三十三出，编出了《评剧原有剧目存目表》，包括剧目二百七十三出。

二、经验教训

(一)在集中统一领导下，组织戏剧家、较强的编剧干部、老艺人和优秀演员的真诚合作，是做好剧目整理工作的关键。合作必须在统一的艺术原则指导之下，有领导、有目的、有教育的进行，在合作中要坚持批评与自我批评。凡是在人力上具备上述条件的单位，就较有成效。反之，则成效不大或劳而无功。

(二)为了选择好要整理的剧目，应搜集与笔录原有的剧本。评剧旧有印本所载剧目较少，其词句多有删节，又因“蔓”不同，须发动老艺人及优秀演员提出其珍藏本，而对决定整理的剧目，则就不同的优秀演员尤其是老艺人，笔录不同的剧本，同时观摩其演出，挑选其中最好的为底本而进行整理，能事半功倍。

选择与分配拟整理的剧目，要有领导地集中进行。除按先易后难的顺序，结合具体优秀演员的具体优良剧目外，同时要注意已失传的戏以及“开场戏”。从中发掘出内容较好的以及非青衣花旦为主的剧目，这样的剧目经过整理，由优秀演员演出，有的已变成了“压轴戏”，但分配剧目，必须同时配备戏剧家或较强的编剧干部，务期做到好剧目、好演员与好编剧的配合；否则，只有优良的剧目和优秀演员，也难免收效不大或计划落空。

(三)由于评剧从说唱到戏剧的发展，年代较短，而其剧本多是“跑梁子”，有准词的少，比较粗糙，因此，整理即是在思想性和艺术性上的丰富与提高，一般的不能运用“可改可不改者不改”的挖补式方法，绝大部分剧目须占有与分析材料，结合兄弟剧种同一剧目，找出

根据，研究主题思想、人物性格、关系等，进行必要的与适当的修改，加以创造性的整理。但有的剧目在运用材料加以整理时，却陷于叙述性的细节拼凑与词藻堆砌，以致将原戏改拖，未能发挥戏曲简练而集中的特点。有的剧目则将语言雅化，损伤了评剧语言通俗易懂的特点。

（四）剧目的整理，除剧本外，应紧密结合表演、音乐、装置、服装等舞台艺术的改革来进行。有些整理剧目由于结合舞台艺术的改革较好，因而得到了推广；反之，则未能推广。但脱离剧本的要求，片面地孤立地改革舞台艺术，也是不对的。

三、问题及建议

（一）剧目整理工作的关键在于编剧干部与优秀演员的合作，而合作的关键在于编剧干部的强弱以及领导合作的干部的强弱。有些省市的编剧干部不带职，须加以整顿。有些省市使用编剧干部，形同文书，而对于合作缺少具体的安排及指导，致使合作流于形式。绝大部分省市没有整理剧目所需要的起码资料，因而编剧干部在整理工作中缺乏研究过程。

鉴于上述情况，为使评剧剧目整理工作更有效地进行，建议采取集中整理（适当地集中戏剧家或较强编剧干部整理剧本）与分散排演（只分给对戏曲剧目的表演最熟的或有艺术才能的优秀演员排演）结合方式来进行。

（二）鉴于评剧传统剧目的整理工作自有计划有步骤地进行以来，已取得了一定的成就，并已决定刊印《评剧丛刊》，为了争取增加新剧目，建议尽早结束评剧传统剧目的整理工作，组织力量，从事表现人民新生活的以及历史生活的评剧剧目创作。

（三）评剧沿革的研究工作，目前各地分散进行，尚无较系统的定稿，建议在结束评剧传统剧目整理工作前后，应进行统一的调查研究，以便写出评剧史稿。

东北评剧剧目整理修改委员会

1954年7月31日

1956年9月——1957年3月
辽宁省戏曲剧目工作计划

我省自建国以来，因无剧目工作机构，未能有组织、有计划地进行剧目工作，又加受到清规戒律的限制，以致在剧目上舍旧取新，以移植代整理（评剧则几乎丢失了原有传统）上

演剧目日渐贫乏，远远落后于观众需要。

关于各剧种传统剧目发掘、整理工作则是：评剧自大区撤销后，没有继续进行；京剧、二人转、皮影等则从来未曾进行统一领导。鉴于上述情况，根据全国及我省戏曲剧目工作会议精神（评剧并根据“中国评剧院、辽宁、吉林、黑龙江三省和北京、天津两市关于评剧剧目联合规划要求”），为进一步贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，扩大与丰富上演剧目，改变上演剧目贫乏、单调情况，拟定1956年9月——1957年3月的工作计划如下：

（一）建立剧目工作机构

一、省及有条件的市、县建立剧目工作机构。省文化局设立戏曲编剧室，负责组织领导全省主要编剧干部，进行传统剧目的整理及改编、创作，并对市、县传统剧目的挖掘、整理和创作、改编工作进行重点辅导。（工作细则另订）

二、建议有条件的市、县成立戏曲剧目工作委员会，由市、县文化领导干部、剧团长、老艺人、演员、编剧干部、导演、戏曲音乐、美术干部和社会人士等组成。主任由市、县文化局（科）长（或党委文化部门的领导干部）担任，副主任由市、县艺术科长、文化科长或剧团长、老艺人、编剧干部等若干人分别担任；另设委员若干人。

市、县剧目工作委员会可设两个组，作如下分工：

1.搜集笔录组：负责戏曲传统剧目的搜集、笔录；戏曲史料的搜集。

2.剧目组：负责剧目的整理、改编和创作。

3.两组组长均指定剧团团长担任。

三、市、县戏曲剧目工作机构及其分工，可根据各该市、县的具体情况按行政领导、团长负责、依靠艺人、大家动手的原则灵活规定。并争取于1956年8月底以前建立起来，报省局备案（报省局请用附表1）

（二）基本要求和大体步骤

一、发掘工作：评剧要求普遍地、深入地进行。在1957年3月以前，有评剧团，又有老艺人及传统剧目的市县，都要进行搜集、笔录评剧传统剧目原本的工作。

京剧传统剧目的搜集、笔录，只限于珍本、秘本，不包括一般的印本。

二人转、皮影，1957年3月以前，只在有专业剧团的地方，作剧目调查，暂不搜集原本。

对评剧、二人转、皮影等传统剧目原本的搜集、笔录工作，争取在1957年底以前基本做完，在1957年3月以前做出一部分，以后陆续进行。

二、整理剧团工作：评剧以整理为主，有整理能力的剧团，都要进行；京剧以改编、创作为主。京剧传统剧目的整理，最好整理珍本、秘本和在全国范围看来属于特殊流派的主要演员（包括已故的）的传统剧目，有条件的京剧团亦可尝试时装传统剧目的整理，二人转、皮影或木偶戏的传统剧目的整理，只在有条件的市县进行重点尝试。

传统剧目的整理，不仅是剧本的文学整理，而且必须包括表演、音乐、美术等舞台艺术的整理。因此在订立剧目整理计划同时相应地订出该剧目的上演计划。在艺术改革上，各剧种，尤其是评剧，应根据剧种特点、特色、发掘其特长。京剧除发掘传统的现实主义表演艺术之外，并应结合内容，在艺术形式的改革上，进行创造性的尝试。

（各地剧团或编剧干部个人尚未完成的整理、改编、创作和移植的草稿，如确有修改基础，并能在短期内完成的，仍可继续进行。）

对评剧传统剧目的整理：争取1957年底以前，基本上把我省剧团名老艺人、主要演员的拿手好戏整理完毕；其他较次剧目，以后陆续分期进行，至1958年底基本上全部做完。1957年3月以前则整理出一批优秀的传统剧目，以供剧团丰富和扩大演出。

三、对于创作，改编剧本（包括现代与历史题材），仍应积极组织，给以充分重视，并且不宜要求过高，只要基本倾向是好的，达到一定的艺术水平，即应给予上演机会。

四、移植剧目：应尊重原剧精神，发扬本剧种特点。在移植前后应取得原作者同意。

（三）指　标

一、发掘：

（1）剧目调查。各市县（包括辽宁戏曲剧院）按附表2，在1956年9月底以前，对各该市县的剧团、二人转、皮影班社、民间艺人的传统剧目进行调查，寄省局编剧室。

（2）搜集、笔录。评剧五十出；京剧若干出（不包括印本，只限珍本或秘本）。由各市县分工，其分工在9月下旬的搜集、笔录人员短期讲习班上协商确定。在未确定分工以前，各市县（包括辽宁戏曲剧院）应首先搜集、笔录自己拟整剧目原本。

二、整理：

（1）评剧：省戏曲编剧室八至十出。有条件的市县各一出。

（2）京剧：有条件的市县各一出。

（3）二人转：有条件的市县各一至二出。

（4）皮影：有条件的市县各一至二出。

（5）整理要求在1956年11月底以前文字稿定稿。在1957年1月以前演出。

三、改编：

（1）评剧：省戏曲编剧室二出（现代题材与历史题材各一出），有条件的市县各一出。

（2）京剧：省戏曲编剧室一出，有条件的市县各一出。

（3）二人转、皮影：有条件的市县各一出。

（4）改编与创作的定稿日期不限，但省戏曲编剧室及市县（包括辽宁戏曲剧院）应对在1956年底以前有可能定稿的或已定稿有可能在1957年1月底演出的，进行辅导。

四、创作

（1）评剧：省戏曲编剧室一出（现代题材）。有条件的市县各一出。

(2)京剧：省戏曲编剧室一出，有条件的市县各一出。

(3)二人转、皮影：有条件的市县各一出。

(各市县包括辽宁戏曲剧院应将上述各剧种的整理、改编、创作、移植、演出计划，按剧目会议所发表格，在1956年8月以前报省。)

五、1957年3月，省举办戏曲观摩演出大会。各市县(包括辽宁戏曲剧院)整理、改编、创作计划，均应与会演结合起来，做到心中有数。(1953年东北会演以后整理、改编、创作的剧目，无论演出与否，凡是较好的，亦应考虑列入暂定参加会演节目，进行加工。)

六、编印《戏曲丛刊》，最低印出十种，争取在8月底以前，与辽宁人民出版社订立出版合同。

七、为广泛地发现与培养编剧人才，在1957年第3季度，举办戏曲编剧讲习会一次。争取培养出新生力量三至五人。

(四)附　件

1.《戏曲传统剧目发掘工作办法要点》

2.《戏曲传统剧目整理工作办法要点》

3.表格二份(略)

附件一

戏曲传统剧目发掘工作办法要点

一、基本要求：

戏曲传统剧目原本搜集、笔录，应本着慎重对待遗产的精神，做到普遍搜集，分别笔录，保存原样。

二、发掘动员：

1.建议各市县(包括辽宁戏曲剧院)组织短期的戏曲传统剧目展览演出，并组织座谈会，动员老艺人、戏曲演员、民间戏曲艺人、社会人士等协助戏曲传统剧目的发掘工作。

2.通过报刊、电台宣传发掘戏曲传统剧目对人民文化生活的意义。

3.省文化局对各市县(包括辽宁戏曲剧院)搜集、笔录人员进行短期讲习，以便统一认识，掌握方法。

三、发掘范围：

1.评剧、京剧、二人转、皮影、木偶戏，其他民间戏曲等的传统剧目，均按附表2.在1956年9月底以前，进行调查、登记，报省局编剧室。这项调查，务期做到有目必登，不得因调查人员的好恶而漏掉一个。

2. 搜集、笔录范围及分工，在搜集、笔录人员短期讲习时确定其范围大体如下：

(1)评剧：已由原东北评剧剧目整理委员会搜集、笔录的，除另有不同“路子”(或“蔓”)的，均不进行搜集、笔录。

(2)京剧：暂搜集、笔录珍本、秘本和在全国范围看来，属于特殊流派的主要演员(包括已故的)的传统剧目，一般印本及流行剧目，除另有不同“路子”(或“蔓”)的，均不进行搜集、笔录。

(3)二人转：已由原鲁艺，原东北文化局等搜集、笔录的，除另有不同“路子”(或“蔓”)的，均不进行搜集、笔录、进行时间与分工另定。

(4)皮影：全部搜集，进行时间与分工另定。

(5)其他民间戏曲：全部搜集，进行时间与分工另定。

四、发掘工作机构：

戏曲传统剧目的发掘工作，由各市县(包括辽宁戏曲剧院)党、政文化部门负责人指导，由戏曲工作委员会或剧团团长负责，由戏曲工作委员会的搜集、笔录组进行。

五、搜集办法：

1. 采取下列办法进行：(1)收购；(2)借抄(上述两种办法用于剧本手稿本或手抄本)；(3)笔录(对有目无本的)。

2. 对出让、借抄、笔录的本子均斟情致酬。有特殊历史文献价值的手稿本或原始剧本(如成兆才的手稿本，程永龙、李吉瑞的手稿本等)则从优致酬，一般的出让、借抄、笔录致酬的办法另定。

凡出让、借抄等却酬的，均给予精神上和物质上的奖励。

3. 收购或借抄时，事先应详细阅读，有重复，遗漏或不清楚之处应向出让者或借抄者请教，务求做得完整无缺。

4. 笔录时，应详尽，耐心地听取口述者的叙述，并应随时帮助他解除顾虑，保持老本原样，不得因笔录者的个人兴趣或主观好恶而随意增删。不同“路子”(或“蔓”)的同一剧目应分别搜集笔录。

5. 笔录初稿写成后，应多方面征求补充意见，以求完整并应反复阅读、检查、核对，然后复写四份送省文化局。

6. 笔录本均应写上锣鼓点(如长锤、小锣等)，唱法(如反正调、西皮、二黄、文咳咳等)。

7. 笔录本均应分场，写上时间、地点及人物，对话另起行，唱词分行写(参照《剧本》月刊的排法)，并注明标点符号。

8. 应注明出让、借抄、口述、笔录者的地址、姓名，以便必要时联系。

9. 每一搜集笔录本，均应附一简要说明书，其内容如下(此项说明书由省局统一印发)。

(1)保存者姓名(笔录时则注明口述者,讲授和笔录者的姓名);

(2)剧本来源:甲、来自何剧种(如昆曲、梆子、莲花落、皮影、京剧、喝喝腔、高腔、二人转等的什么剧目),本剧中固有的则注明评剧、京剧、二人转、皮影固有剧目字样;乙、剧目所根据的材料(如:《封神榜》、《西游记》、《列国演义》、《三国演义》、《今古奇观》、《宣讲拾遗》等);丙、剧本编写人。丁、最初演唱人。戊、最初演唱的年代。已、传统存废情况(如某年在某地开始演唱,某年因何不唱等);庚、1955年演唱场数(如未唱,则注明其原因)。

(3)剧目内容提要(写故事梗概,词句应简要)。

附件二

戏曲传统剧目整理工作具体办法要点

一、基本要求

戏曲传统剧目的整理。应贯彻"百花齐放","推陈出新"的方针,根据本剧种的特点、特色,发挥特长,依靠艺人,结合表演、音乐、美术等舞台艺术,反复修改,以提高质量,应使题材和风格多样化。

二、首批剧目的选择

1. 选择的标准与范围:内容有益无害,容易改好,演员爱演,观众爱看的现在各剧团演出的传统剧目,或现已不演出,却合乎上述标准的名老艺人的拿手戏。

2. 由省编剧室、各市县(包括辽宁戏曲剧院)提出初步选择剧目,通过剧目工作会议的协商进行分工,但并不妨碍同剧目根据老艺人和主要演员的特长,分别进行不同的整理,但应大体上进行分工。

三、建立剧目整理小组

1. 重点剧目的整理由剧团团长负责,受省戏曲编剧室的辅导。

2. 基础较好的剧目,应尽可能成立一个整理小组,包括老艺人、主要演员、编剧、导演、音乐、美术干部或其他社会人士,正副组长由老艺人,主要演员和执笔整理的编剧干部分别担任。

四、剧目分析

1. 剧目分析,不仅通过剧本,且应结合演出。因此,在剧目分析以前,应组织拟整剧目的观摩演出,由剧目领导小组,有关领导干部,以及社会人士等参加。

2. 在观摩演出以后,召开剧目分析座谈会,对剧目的积极因素和毒素进行分析,研究主题思想、人物性格、人物关系、结构、风格等,并提出初步修改意见。

3. 执笔整理的编剧干部,可参考剧目分析座谈会的意见,并参考同一剧目的其他剧种

的剧本和有关文献材料，拟出具体剧目修改要点，与召开剧目修改要点讨论会。如有意见分歧时，领导干部帮助编剧鉴别是非，确定剧目修改要点。如发现确难整理时，将变更计划，报省局备案。

五、剧目整理

1.执笔整理的编剧干部，在动笔之先，应征求老艺人和主要演员所要保留的有表演艺术重要场次、唱词、道白、动作等等，再根据修改要点进行整理。

2.整理稿大体上经过三次到五次的修改后定稿。每稿均应召开讨论会，其参加人员应比较广泛。

每次讨论遇有分歧时，领导干部均组织核心人员(要有艺人参加)，帮助整理者鉴别是非，然后动笔修改。

3.在整理过程中，发现确难整理时，得变更计划。但关键在于初稿讨论时，及早发现，以免浪费力量。变更计划应报省局。

六、剧目演出

1.剧目整理定稿后，应立即进行排练演出，除有特殊情况外，应由参加整理工作的主要演员和青年演员作为4　5制(甲乙制)同时排练，分别演出。不得以次要演员敷衍塞责。

2.在排练时，应请参加整理工作的老艺人，参加排演工作，基础较好的剧目应尽可能组织一个导演小组。

3.有条件的单位，对基础较好的剧目，应使美术工作者根据剧本的需要，进行不脱离剧种风格的舞台装制工作。

4.彩排应组织有关领导及社会人士观摩，遇有分歧意见时，由剧团考虑采纳与否。但必须在演出过程中，听取多方面的意见进行必要的适当的修改。

5.有条件的单位，对基础较好的剧目应使音乐工作者与老艺人、主要演员合作，整理老腔老调，进行作曲。

七、剧目推荐与推广

各市县应将经过演出的整理剧目的定稿本，送省文化局，以便辅导或编入《戏曲丛刊》加以推广。

八、关于改稿和创作，亦可参考这个要点进行。

辽宁省文化局

1956年8月

辽宁省文化局
关于部分国营戏曲剧团企业化工作的总结

(57)总号156、文艺字第18号

各国营戏曲剧团：

我省国营戏曲剧团，1956年在推行企业化上取得了一定的成绩，也存在一些问题。为了进一步贯彻企业化的方针，更好的在国营剧团中推行企业化，根据对部分国营戏曲剧团的了解以及在国营戏曲剧团团长会议上的讨论，对我省部分国营戏曲剧团的企业化工作做出了初步总结，兹发至你处，以作工作中的参考。

1957年3月22日

抄送：中央文化部艺术事业管理局、省委文艺处、省长办公室

关于部分国营戏曲剧团企业化工作的总结

从1955年秋季中央文化部提出了国营剧团实行企业化的方针，并于1956年2月召开了全国国营剧团企业化座谈会后，省文化局向省内各国营剧团进行了具体的布置，一年来推行企业化的结果，大多数剧团都取得了一定成绩。从省内各国营戏曲剧团来看，虽然还有少数剧团收入情况不够好，但绝大部分剧团都完成了或超额完成了年初确定的演出指标和经济收入指标。如果和1955年相比，一般的都增加了收入，减少了国家补贴。其中很多剧团基本上达到了自给自足。有些成绩较大的剧团不但达到了自给自足，而且还有盈余。如省京剧团全年盈余了10万元，省评剧一团盈余了3万元。

由于比较正确地积极地实行企业化，因此在思想上和业务上，取得了如下的收获：过去很多剧团都存在着程度不同的供给制思想，没钱就向国家要；另外对实行企业化和提高艺术质量有着对立的看法，认为二者有矛盾。一年来推行企业化的结果，这两种思想基本上受到了批判，并有很大的扭转，目前绝大部分剧团，都基本上树立了企业经营的事业思想，都开始和正在开始实行有计划的管理；另方面有很多剧团认识到，要提高上座率，增加收入，没有好戏是不行的。因此很多剧团都积极丰富上演剧目，努力提高演出质量，基本上扭转了那种企业化与提高质量对立的看法。仅从在沈阳市的几个剧团来看，1956年上演的新剧目就有《十五贯》、《拜月记》、《真假唐僧》、《十二真人斗太子》、《祥林嫂》、《杨八姐游

春》、《猎犬失踪》、《搜书院》、《李二嫂改嫁》以及其他一些剧目；上演的老剧目有《六国拜相》、《二子乘舟》、《好鹤失政》、《杨三姐告状》、《桃花庵》以及其他一些剧目。其中有些剧目都具有一定的艺术质量。如京剧团演出的《十五贯》由于剧目质量较高，连演121场，平均上座率达百分之九十二强，该团1956年由于丰富了上演剧目，提高了演出质量，全年平均上座率达百分之八十以上，这种上座率的情况，打破了我省历史上的纪录。

所以取得了以上的成绩和收获，一方面由于客观上社会主义建设和社会主义改造的胜利，职工群众都增加了收入等有利条件，同时由于剧目会议，批判了清规戒律，举办了老剧目展览周，特别是《十五贯》的演出，在丰富上演剧目上也有着较好的条件；另一方面各剧团在主观上也做了很大的努力，很多剧团都能够比较正确地认识和执行了企业化的方针，因此不但能够取得很大成绩，而且在怎样搞好企业化问题上，也取得了如下的经验。

一、丰富上演剧目，提高演出质量，是实行企业化的根本条件。

剧团必须有好剧目，它不但是实行企业化的根本条件，同时也是剧团借以生存和发展的基础。很多剧团在实行企业化的过程中，都体会到了这个问题，并想出了很多好办法。怎样才能做好丰富剧目、提高质量的工作呢？从一些做法较好的剧团来看，基本问题是加强艺术领导。其中一个是能够根据本剧团具体条件和演员特点，来选择剧目，分配角色，这样可以保证剧目质量。如省评剧一团去年排演《花木兰》以张莲君为主演，排演《祥林嫂》以鑫艳铃为主演，这样不但发挥了演员的特长，保证了质量，而且也能解决了单纯依靠名演员来叫座的局面；再一个是有计划的组织排练，恰当的安排排练和演出时间，适当地组织和调配人力。这样不但能保证新剧目的排练和对原有剧目的加工，同时也保证了演出。如省评剧二团人员不多(1956年七十人左右)还经常处在流动演出的情况下，由于有计划的安排排练和演出，结果不但不影响演出，而且同时还可以进行两个剧目的排练。由此看来，那种认为演出和排练有矛盾的看法是没有根据的。同时排练两个剧目，可以保证剧场接连不断的上演新剧目，这对保证企业收入来讲，是有很大好处的。所以能够既不影响演出，又不影响演员健康，而又能同时排练两个剧目。除了以上原因外，改进导演方法，也是主要原因之一。如省京剧团1956年下半年一部分人到大西南去慰问，该团根据余留下的人员情况，选择了《拜月记》、《真假唐僧》两个剧目，同时进行排练。在导演上充分发挥了演员的积极性和创造性，大胆放手，让演员进行独立创作和充分给个别演员钻研时间。这样《拜月记》的演员在其进行个别练腔练做的同时，其他人就可以进行《真假唐僧》的排练，这种做法不仅解决了排练时间问题，而更主要的是能够保证艺术质量。因为这种导演方法，是适合于戏曲艺术创造的规律。

二、适当的安排演出，才能保证企业收入。

演出是剧团一项很重要的工作。剧团能够连续不断的演出，或是适当的增加演出场次，不但能够更好地满足群众的需要，同时也能够保证企业收入。如何做好这项工作，一般

地看有以下两方面：一个是在保证演出质量的条件下来搞好演出，因为尽管演出多少场，没有好戏，就不能保证和提高单场上座率，因此就不能保证企业收入；另一个是要根据本团演员和剧目的条件，演出的传统习惯和影响，地区人口、交通的具体情况，以及群众的需要，来适当地采取不同的演出方式——本地剧场演出或巡回流动演出。任何离开这种条件，片面强调某种形式的优越性，都会使剧团受到损失。省京剧团1956年由于有好剧目，沈阳市人口多，交通比较方便，观众也有着到剧团看戏的习惯，再加上该团从各方面又做了很多工作，因此去年坚持剧场演出就对了，保证了企业收入。但他们也根据群众需要和要求，适当地进行了深入工厂、企业巡回演出。省评剧二团由于没有固定剧场，他们就根据这种必须流动演出的情况来安排演出和排练工作。其他很多市的剧团，由于受地区条件的限制，一般地都采取巡回流动演出和本地剧场演出并重的演出方式。总之演出工作既要保证上演质量，又不应从主观愿望出发，必须根据需要和可能来适当地加以安排。

三、加强宣传、组织工作，密切与群众的关系。

剧团和剧场做好群众工作，密切与群众关系，也是保证和提高上座率的条件之一。要密切与群众的关系，就必须做好宣传、组织以及为观众服务的工作。我省各剧团在进行这项工作中，一般的是采取在工厂、企业中培养和发展义务宣传员和实行"预售票"制度。宣传员在协助剧团或剧场宣传剧目、组织观众工作上，起到很大作用。"预售票"制度，目前看来有优点也有缺点。这种具体做法虽然还不能完全加以肯定，但这种想办法便利观众、为观众服务的精神应该肯定的。比如有些剧场设立售票室，并为连夜买票的职工准备适当休息地方，并照顾饮食方便，这都是从为观众服务的精神出发的。除此而外，加强对戏曲艺术的宣传也很必要的。如省京剧团以"京剧在西欧"、"怎样欣赏京剧"为题，到各机关、学校、俱乐部、部队等处，作了六十余次报告并当场就结合表演，听众达六万七千人。此外又在电台作了多次报告。由于这样宣传，使过去有些人不懂戏或不愿意看京戏的青年职工，也开始愿意欣赏京剧了。这不但提高了剧场的上座率，而同时也给京剧艺术带来了新的生命力。

四、实行了计划管理，挖掘潜力，节省了开支。

剧团实行企业化，必须进行有计划的管理，当然剧团实行计划管理还是初步，缺乏经验。尽管如此，有些剧团还是取得了一些成绩，并有些体会。一般的能够做到比较有计划的生产，有计划的开支。有的剧团进行了全面的清产核资和收支定额查定工作，建立了队(组)核算制。有的剧团人员精悍，开资上能够精打细算；有的剧团能够挖掘潜力，合理调配与使用人力，减少了窝工现象，发挥了积极因素；很多剧团能够发挥物质潜力，节减开支，如自己改修灯光，在布景服装道具上，用旧的改新的，或自己动手制做，物品使用分工负责，减少消耗，或想办法延长物品的使用寿命。总之，很多剧团由于能够比较有计划地进行管理，注意精简节约，因而对保证企业化都起了很大作用。如何能够搞好精简节约，从很多

剧团做法来看,问题主要在于发动群众。许多剧团由于发动了群众,提高了群众觉悟,群众对整体利益关心了,积极性发挥了,因而能够自觉地执行制度,并想出很多办法挖掘潜力,节省了开支。

1956年我省国营戏曲剧团实行企业化虽然有很大成绩,但也存在着较为严重的问题,特别是某些剧团对企业化的认识还有片面性。目前看来主要问题有以下几点:

一、艺术基础薄弱

目前看来很多剧团都缺乏自己特有的拿手好戏。新排的剧目,由于质量不高,在开始的时候演了一阵以后,再也不能叫座了。很多剧团演员的艺术修养底子不厚,提高的也很慢。这就形成了艺术基础薄弱,给剧团无论在实行企业化上,或巩固和发展上,都造成了很大的困难。为什么会造成这种局面呢?除了编剧质量、导演方法、演员艺术修养等有关艺术上还有很大问题外,某些剧团领导人员眼光短小,只顾目前,缺乏长远打算,以及把企业化与提高质量对立起来的思想观点,也是造成艺术基础薄弱的一个很主要的原因。由于在思想认识上存在着这些问题,因而在具体工作中,就发生了以下几种现象:一种是为了积极完成目前的企业化任务,只顾演出,不管排演,过多的增加演出场次,结果造成演员疲劳,艺术质量下降,而下一步以至于将来怎么办心中无数;一种是不从培养和提高本剧团演员着手,不注意演员的练功和对青年演员的培养,好高骛远,盲目的过多的接流动演员,单纯依靠接角来维持企业收入。结果流动演员一走,钱也没剩下,艺术上也没有着落,只好再接新角。这样搞下去,越来剧团的艺术基础越空;一种是也注意排新戏,但其出发点是为了卖钱,因此就产生了以下几种现象:有的是粗制滥造,演过一次以后,很难保留下来,因此虽排了很多新戏,但结果并没有加强剧团的艺术基础;有的为了迎合某些观众的心里和商业化思想的支配,只是在布景彩头上下功夫,什么"云里翻"、"神仙下界"等都来了。结果剧目的真正的艺术,却被忽视了。这样搞只能活跃一时,但常此下去会给剧团和戏曲艺术的繁荣带来严重的后果;还有的选择剧目不是根据本剧种或本团的情况出发,而是赶浪头,赶行市,自己既缺乏先见之明,又不从实际出发,这样不但剧目质量不高,企业收入也很难好转。凡此种种都是缺乏远见和对企业化的片面理解的思想支配下所造成的。结果造成剧团的艺术基础薄弱,给剧团带来很大困难。

二、盲目扩大组织

目前很多剧团,为了增加演出场次,都在采取分队、分包的办法。原因是按国家规定的编制,一个队演出有剩余,两个队又不足。为了弥补这个缺点,只好积极扩大组织,吸收演员,以达到分队和增加演出场次的目的。这种扩大是带有盲目性的,基本没从如何适应本剧团的艺术发展来考虑。其主要原因就在于这些剧团的领导人员对本剧团的发展方向不

明确。对戏曲艺术的传统和它的发展规律没有足够的认识。不从如何提高现有演员,认真排戏,以提高质量着手,只是从“气派”出发,演员越多越好,要求文武齐全。这种盲目发展的结果,不但未能由于增添演员,分队演出,增加场次,给企业化带来好处,反而造成开支扩大,人员窝工,并由于演员多,劳动组织调配的不当,思想问题多,领导力量分散,不能集中于艺术指导,对剧目生产,提高质量也造成影响。特别是盲目扩大的结果把剧团原有的艺术基础打乱了,失掉了本剧团所具有的艺术风格。总之,无论从戏曲事业的发展来看,或从企业化上看,这种盲目扩大组织,都给剧团带来不良的后果。

三、企业管理不当,存在浪费现象

目前有很多剧团还不善于有计划的管理,财务计划和业务计划还不能很好的结合起来,还有着大手大脚的工作作风,在艺术上要求“气派”,因此浪费现象还是较为严重地存在着。如有的剧团布景需要一张挂画,也要花十元钱买张名人的画。财务管理的混乱现象也很严重。不合理开支,借款现象也存在。人员窝工、开支庞大、物品使用浪费等问题也很多。所以存在这些问题,主要原因是企业经营思想还不够十分明确,当然计划管理的经验不足也是原因之一。另外某些财务部门对剧团控制的太严太紧,使剧团不能发挥能动性,目前这种缺多少,补多少的补贴办法,对刺激剧团的积极性作用也不大。

根据上面存在的问题,提出以下几点意见

一、为了进一步贯彻企业化的方针,更好地在戏曲剧团中推行企业化,必须认真地批判和扭转任何对企业化的片面理解,要克服那种只顾眼前不管将来,只顾增加演出场次忽视提高质量的做法。把企业化与提高质量统一起来,树立长远打算的事业思想,更要很好的估计到今年的客观情况和本团的主观条件,从办好现有事业的精神出发,定出切实可行的工作计划,不但要把今年的企业化搞好,而是要为将来打下基础。

二、目前人员过多、机构庞大,以及劳动组织不合理的剧团,应有计划的进行调整,尽量做好精简,多余人员应妥善安排,应有计划的支援兄弟剧团和民间职业剧团,如果确有困难,必须保持原状的,也要合理的调配人力,使之适应于剧目生产和提高质量以及演出的需要,并减少人员窝工现象。

三、为了丰富上演剧目,希望省编剧室多与剧团结合,更多更好地组织与培养创作力量,各剧团也要努力,动员一切积极因素,以繁荣创作。为了提高艺术质量,省局于 1957 年开展“一个好戏运动”,并进行评奖。因此希各剧团积极搞好运动,加强剧目的排练和加工,搞好演员的练工和业务学习。注意培养新的一代,以期巩固与加强剧团艺术基础。

四、加强计划管理,向民间职业剧团在经营管理上好的做法学习。要尽可能的做到业务计划与财务计划相结合,业务人员与财务人员相结合,并能够有计划的生产有计划的开支。各团应普遍的进行清产核资,定额管理可以研究试行,要认真贯彻增产节约的精神,挖

掘人员、物质的潜力，精打细算，节省开支。剧团领导应该对演职员加强思想教育，使大家都来关心企业化，把浪费行为和非多花钱不能办事的思想行为当成可耻的事，人人有权进行责备，不是少数人而是大家一致行动起来搞好企业化。

辽宁省文化局关于全省国营剧团的整顿方案

随着国家社会主义事业的发展和人民物质生活的不断提高，全省文化事业也有了很大的发展。目前全省共有国营民间职业剧团七十六个，其中属于文化系统的国营剧团即有二十六个(话剧团六个、歌舞团二个、京剧团九个、评剧团八个、杂技团一个)；属于工会、部队系统的国营剧团三个(话剧二个、歌舞一个)；民间职业剧团五十个(话剧一个、越剧一个、京剧三个、评剧四十二个、杂技三个)。这些剧团在配合国家社会主义建设和满足人民文化生活方面均起了很好的作用。但由于剧团的发展速度太快，领导力量薄弱，因此造成了许多无法解决的问题：

1. 剧团太多，流动不开。我省是由原辽东、辽西及5个直属市合并组成的，因此国营剧团的数量很大，而且大都集中在以沈阳为中心的鞍山、抚顺、本溪及旅大等七个大中城市；同时，每年关内各地剧团到我省巡回演出的尚有七十多个；此外，数量众多的业余艺术团体，日益发展和壮大，剧团拥挤不堪。特别是由于剧目生产的数量很少，各剧团之间的争剧目、争观众，经常在排演上演剧目上发现重复现象，结果到处千篇一律，互相抵消力量。

2. 演出质量低，不能更好地满足群众的要求。不少剧团由于缺乏导演和主要演员，因而演出质量很低，有的剧团花了很长时间排出一个节目，结果演出数场即无人再看，而剧团演员也常常对此感到苦恼。

3. 亏累多，浪费大。不少国营剧团编制机构庞大，行政人员过多，缺少主演，因而剧团收入微薄，亏本很大，国家每年必须拿出很大一笔款项给予补助。据1957年统计，国家仅投资于剧团经费即达一百二十余万元，占全部文化事业费的五分之一。如抚顺市京剧团演了半年连台本戏——封神榜等，尚需国家补助二万五千元；话剧团全年二百场的任务只完成一百二十场，至十月间的结算国家已补助四万一千元，到年底还需要国家再补贴五万一千元。

4. 领导力量薄弱。过去各地只强调客观需要，没有考虑主观力量，结果剧团的发展速度很快，领导力量跟不上，很多剧团缺乏艺术领导力量，严重地影响了艺术事业的发展和演出质量的提高。

为了改变上述情况，提高剧团的演出质量，使之更好地满足群众对文化生活的要求，根据中央关于精简机构的指示和我省具体情况(如城市集中，相距无几，铁路公路密集，交

通方便)以及各地剧团之多寡、领导力量与演员阵容之强弱等条件,对我省文化系统国营剧团做如下整顿:

1.关于话剧团、歌舞团:保留沈阳、旅大及省三个话剧团,撤销鞍山、抚顺、本溪三市话剧团建制。保留省歌舞团撤销旅大歌舞团。撤销后的人员一律就地下放劳动生产。经过一定时期锻炼成为工人阶级自己的文艺骨干。经过劳动锻炼后,对政治、业务确有一定水平的演员、业务干部,将由省统一调度,充实和加强现有话剧团、歌舞团,使之逐渐轮流下放进行锻炼。几年后,我省话剧团、歌舞团均能普遍得到在生产中锻炼的机会,又能保证工作不间断进行,以满足群众对话剧艺术的要求。

撤销旅大歌舞团建制,亦全部下放参加劳动生产,经过锻炼之后,对政治、业务有条件的,充实省歌舞团,并改成歌舞剧团。

2.关于戏曲剧团:撤销抚顺,安东两市评剧团建制,将该团部分演员充实和加强鞍山、本溪、旅大等地评剧团;撤销沈阳市京剧团建制,将该团充实和加强鞍山、安东、营口京剧团;撤销旅大杂技团,将该团合并于沈阳市杂技团。另从省评剧团中抽出一个队加强沈阳市评剧团。关于撤销与合并之剧团,其行政人员一律由当地文化部门就地处理,其演员的处理将由省和各市共同协商处理。处理的办法:(1)从合并后京、评剧抽出部分力量充实各地京、评剧团;(2)将各剧团之多余演员或具有一定艺术成就的老艺人组织若干流动小组,分别充实或下放到各地民间职业剧团;(3)艺术上无大成就且无发展前途的艺人(如龙套等)可动员转业或随同行政人员一齐下放。

撤销合并后的具体安排,将由省文化局与各地协商后另提方案。

辽宁省文化局

1957年12月16日

辽宁省文化厅
关于加强对民间半职业艺人领导管理工作的通知

(63)文艺王字第45号

各县文教局:

散居我省广大农村和城镇的民间半职业艺人,是拥有数以千计的一支庞大的民间文艺队伍。解放以来,在党的领导下,各地文化行政部门重视和加强了对民间半职业艺人的

领导和管理，普遍进行了纯洁队伍和政策教育等工作，使得广大民间半职业艺人，逐步走上了社会主义的道路。不少民间艺人已成为农村业余文艺活动的骨干。但是，民间半职业艺人不纯的情况，仍不同程度的存在着。一些政治面目不清的人混入队伍，为非作歹；一些过去以封建迷信为职业的人蠢蠢欲动，混水摸鱼。演出节目相当混乱，一些禁演的影卷和书目在某些地区重复出现；色情和低级的表演也曾充斥一时。高价索取报酬，吃喝不交钱粮的现象则较为普遍。上述情况是阶级斗争在文化战线上的一种反映，如任其发展，势必严重地影响农村社会主义文化的巩固和发展，给社会主义革命和建设事业带来不利的后果。为加强对民间半职业艺人的团结和改造工作，抵制其消极影响，充分发挥他们的积极作用，引导他们沿着正确的方向，更好地为农村社会主义事业服务，现对全省民间半职业艺人的管理工作，提出以下意见：

（一）在深入调查研究的基础上，各地普遍地对民间半职业艺人及其班、组人员，进行一次彻底的登记，审查和清理，凡符合条件的民间半职业艺人，可发给证明，允许其从事农闲季节的演出活动。条件是：1. 政治历史清楚，思想进步，遵守政府法令者；2. 农忙务农，农闲就艺，在建国前或建国初期即已从事演出活动，具有十年以上表演活动历史者；3. 具有较好的技艺，有一定数量的演出节目者。

民间半职业艺人自愿结合班、组，其人员名单必须严格审定。符合上述条件者，发给班、组演出证明，班组人员的增减，必须报经县文化行政部门审查批准，防止其盲目发展。其日常活动的领导和管理，应由公社负责。

（二）民间半职业艺人和班、组演出活动的时间、地区范围和收费标准，均应由县文化行政部门统一安排，具体规定。演出活动的时间，应严格规定在农闲季节以内。演出活动的范围，一般地应限于县辖境内，凡艺人越队、越社、或越县演出时，必须经队、社或县文化行政部门批准和办理手续。演出收费多少，根据不同的艺术形式和演出质量，由艺人和接待双方自行合理议定。各县文化行政部门则应制定演出收费的具体标准，发至公社、生产队参照执行。艺人和班、组的演出收入，是否按照规定的基本劳动日折合工分，定额向本生产队交值，请各地研究确定。班、组的演出收入应贯彻按劳付酬的原则和适当照顾艺人生活进行合理分配。

（三）县文化行政部门应加强对民间半职业艺人演出节目的管理工作。县、社、队领导部门要严格审查和抵制禁演节目的演出，并要通过社、队的党、团组织，俱乐部或其它组织，发动群众对艺人演出节目的监督。民间半职业艺人的活动分散，思想水平较低，演出节目的管理和控制主要的还依靠艺人的自觉行动。因此，各地在加强领导审查和群众监督的同时，还应采取适当的方式把艺人组织起来，定期召开会议，进行骨干训练，加强社会主义教育，贯彻党的文艺方针政策，逐步提高他们的阶级觉悟和思想水平。对坚持说新、唱新的民间半职业艺人，及时给予表扬和奖励。

为使民间半职业艺人的演出活动，能够紧密配合农村的阶级斗争和生产斗争。在大力提倡说新，唱新的同时，各地艺术馆和文化馆，应组织一定力量，从现在起，逐步创作、整理和推荐一批新影卷和新书目。当前，县文化行政部门应组织和帮助艺人整理传统节目，学习和编演新节目。

（四）凡经准许从事演出活动的民间半职业艺人和班、组，有下列情形之一者，县文化行政部门或公社应按其情节之轻重，及时进行说服教育和处理，严重者缴销演出证明，停止其演出活动：1. 脱离农业生产，常年收费演出或进行其它活动影响农业生产者；2. 擅自吸收在职的专业艺术团体、业余剧团或其他人员参加班、组活动或网罗职业流动艺人，非法组织黑剧团活动者；3. 演出节目内容违反六项政治标准，或演出作风极端恶劣者；4. 违法乱纪，或借演出为名从事封建迷信活动者。

以上意见系原则精神，希各县文化行政部门参照本地区情况，制定具体的管理办法，付诸实行。

辽宁省文化厅

1963年12月30日

抄报：省委宣传部、省人委文教办公室

抄送：各市文化（教）局、省剧协、曲协

东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会获奖者名单（戏曲部分）

一、作品奖

京剧部分

三不愿意（东北戏曲实验学校教师集体改编，赵慧深执笔）

反徐州（晏甬、徐菊华改编）

评剧部分

女教师（沈瑞龄、张云艳等编剧）

茶瓶计（明楼、月影、稚学、辛伯改编）

杨二舍化缘（晏甬改编）

二、演出奖

京剧部分

反徐州（东北京剧实验剧团）

评剧部分

茶瓶计（锦州评剧院）

白蛇传（哈尔滨市评剧团）

小姑贤（东北评剧实验剧团）

三、表演奖

京剧部分

集体表演奖

铲平王（抚顺市京剧团）

三不愿意（东北戏曲实验学校）

芦花荡（东北戏曲实验学校）

甘宁百骑劫魏营（旅大市京剧团）

优秀表演奖

（以姓名笔划为序）

王桂林　王奎升　尹月樵　田美玉　吕香君　周少楼　周仲博　孟兰秋　高亚樵
秦友梅　张德发　张铁华　张兰云　梁一鸣　焦麟昆　张小贤　管韵华　赵荣琛
诸世芬

表演奖

（以节目演出日程为序）

张玉鹏　焦秀山　侯凤祥　胡雅琴　王富山　李麟童　林艳蓉　贾兰茵　李春芳
穆燕燕　王文斗　张盛亭　李龄童　刘玉清　方月明　吴英鹏　倪　鹏　董慧玲
郭韵蓉　荣桂芬　赵鹏声　哈鸿滨　刘慧琴　张韵啸　刘盛汉　郑文科　王佐川
刘岚云　愈洪岩　张春来　何荣昆　于春斌　尹俊敏　赵云樵　雯蕑彧　管韵斌
吴宝森　王宝善　韩慧梅　马骥良　杨月笙　王美君　田奎庆　范成玉　关大有
吕东明　田中玉　李春元　李俊玉　张全奎　王春义　王明成　李福有　胡长生
刘云鹏　崔维玉

评剧部分

集体表演奖

女教师（长春市评剧团）

夫妻合作(旅大市评剧团)

罗汉钱(鞍山市京评剧团)

雨过天晴好前程(黑龙江省评剧团)

优秀表演奖

(以姓名笔划为序)

吴素舫　李子巍　花淑兰　夏　青　徐菊敏　张桂霞　陈桂秋　喜彩苓　菊桂芳

筱桂花　筱燕燕　郑丹华　杨福盛　刘艳霞　刘小楼　鲜灵花　韩少云　鑫艳铃

表演奖

(以节目演出日程为序)

张盛林　范德祥　赛玉霞　赵宏恩　郝得贵　张忠义　赛　虹　蔡秀云　吴俊亭

孙凤岐　花月舫　焦笑琴　王锡玉　郭兰君　孙丹墀　马福来　李　桂　田斌玉

王砚舫　李小梅　李玉坤　李介卿　李继宗　郑伯范　董桂珠　裴庆昌　新丽娟

许惠珠　谭富良　陈荣林　李少岩　胡　英　张丽华　艾景全　马宝环　杨菊林

马灵霞　张金秋　刘君孝　刘佩君　筱王金香　刘奎英　于德江　邓耀文　刘　彬

艳铭杰　王少岩　赵凤霞　韩凤鸣　阎仲博　碧燕燕　齐连兴　郑　敏　喜彩燕

笑　倩　赵荣鸣　碧莲玉　许德林

河北梆子

优秀表演奖

赵玉茹

表演奖

(以姓氏笔划为序)

金香水　刘玉霞

四、奖　状

导　演

(以姓氏笔划为序)

王明楼　王成斌　周星华　洛　汀　孙盛文　徐菊华　关大有　张守维　黄　晶

李　芳　傅春和　张德清　赵奎英　赵荣文　赵桐珊　李一车　黎　军　萧　汀

严　正　苏　扬

乐　队

京剧《铲平王》乐队(抚顺市京剧团)

京剧《梁山伯与祝英台》乐队(鞍山市京评剧团)

评剧《小女婿》等乐队(东北戏曲研究院评剧团)

评剧《茶瓶计》乐队(锦州评剧院)

评剧《白蛇传》乐队(哈尔滨市评剧团)

京剧《雁荡山》等乐队(东北戏曲研究院京剧团)

其　他

(以姓氏笔划为序)

于印堂(戏曲音乐工作者)

凡今航(戏曲音乐工作者)

尹瑞泰(戏曲音乐工作者)

王玉峰(戏曲音乐工作者)

王家山(舞台美术工作者)

王连平(戏曲教学工作者)

王　杰(戏曲工作者)

白　村(戏曲音乐工作者)

任洪广(舞台美术工作者)

李兰亭(戏曲教学工作者)

沈富贵(戏曲教学工作者)

李克夫(舞台美术工作者)

李少泉(戏曲教学工作者)

杜忠海(舞台美术工作者)

李　忠(戏曲工作者)

李中艺(戏曲音乐工作者)

张正治(戏曲音乐工作者)

吕慧君(戏曲工作者)

金开芳(戏曲工作者)

金碧艳(戏曲工作者)

郎永富(舞台美术工作者)

马宗慧(戏曲教学工作者)

马庆云(戏曲音乐工作者)

马守惠(戏曲音乐工作者)

马俊峰(戏曲音乐工作者)

范　音(戏曲音乐工作者)

张晓亭(戏曲音乐工作者)

陈佩林(戏曲音乐工作者)

张菁华（戏曲工作者）
张凤楼（戏曲工作者）
倪俊声（戏曲工作者）
耿庆五（戏曲教学工作者）
秦锁贵（戏曲工作者）
高静轩（戏曲工作者）
高荣福（戏曲音乐工作者）
黄金声（舞台美术工作者）
孙永孝（舞台美术工作者）
陆殿国（戏曲音乐工作者）
陈福林（戏曲音乐工作者）
徐志远（戏曲音乐工作者）
张春荣（戏曲音乐工作者）
曹克英（评剧剧作者）
程光华（戏曲音乐工作者）
杨津亭（戏曲音乐工作者）
杨庆彬（舞台美术工作者）
筱俊亭（戏曲工作者）
潘级升（戏曲工作者）
齐笑伯（戏曲工作者）
潘茂林（舞台美术工作者）
刘　岩（舞台美术工作者）
刘颖华（戏曲音乐工作者）
郑锡武（戏曲工作者）
钱醉竹（戏曲工作者）
蔡福林（戏曲音乐工作者）
关　明（舞台美术工作者）
谭维友（戏曲音乐工作者）
谭明东（舞台美术工作者）
萧连芳（戏曲教学工作者）

1980年至1982年获辽宁省级剧本奖名单

这样的女人（评剧）编剧：任峰、筱俊亭、章　平。

喜字上的阴影（评剧）编剧：文　田、张凯华、应明义、骆宝民。

合家欢（京剧）编剧：刘景泉、张世奇。

赌婚记（评剧）编剧：黄伟英。

接媳妇（拉场戏）编剧：滕守仁。

各剧种录像剧目表

剧目	剧种	录像日期	演出单位	主演
谢谢你春天	评剧	1980 年	沈阳评剧院二团	杨晓彦、王德福
牧羊卷	评剧	1981 年 6 月	沈阳评剧院二团	花淑兰、王少岩
结婚前后	评剧	1981 年 6 月	沈阳评剧院一团	宋　丽、叶长礼
对花枪	京剧	1981 年 6 月	沈阳京剧院二团	张　葳、刁浩强
金钱豹	京剧	1981 年 8 月	沈阳京剧院二团	黄云鹏
祥林嫂	评剧	1981 年 9 月	沈阳评剧院	鑫艳铃
棒打(一折)	评剧	1981 年 9 月	沈阳评剧院	鑫艳铃
杨二舍化缘	评剧	1981 年 9 月	沈阳评剧院	鑫艳铃
荒山泪	京剧	1982 年 12 月	沈阳京剧院	
虹桥赠珠	京剧	1982 年	沈阳京剧院二团	李静文、李季明
挡马	京剧	1982 年	沈阳京剧院	吴彦华、高成林
雁荡山	京剧	1982 年	沈阳京剧院一团	黄云鹏
卧龙吊孝	京剧	1982 年	大连市京剧团	
合家欢	京剧	1982 年	大连市京剧团	毕少云

各市戏曲志编辑部人员名单

沈阳编辑部

主　任：高占文

副主任：董宝琴

编　辑：（按姓氏笔画排列）

王大正　王天侠　王立夫　王爱宇　宋关林　宋连贵　杨逸民　陈凤桐　郑宝柱　郭竹荣　赵明超　徐雅丽　崔春昌

大连编辑部

主　任：郑述诚

副主任：汤兰升（常务）　马明捷　王文清　荣培伟

编　辑：（按姓氏笔画排列）

丁希文　刘三星　刘长海　孙正刚　张　引　林新柏

鞍山编辑部

主　任：李春元

副主任：王　琳

编　辑：（按姓氏笔画排列）

王会臣　孙昊业　张幼芳　张绍寅　赵福宇　战世魁　管西码

抚顺编辑部

主　任：赵文忠

副主任：王良友

编　辑：（按姓氏笔画排列）

孔繁星　刘　德　李夏江　朱连举　张　彰　周瑞文　徐多贵　胡万云　唐玉薇

锦州编辑部

主　任：白庆余

副主任：孟繁琳

编　辑：（按姓氏笔画排列）

裴福存　魏　虹

丹东编辑部

主　任：高　崇

副主任：何路安

编　辑：（按姓氏笔画排列）

万　生　李永信　栾　俊　傅王林

本溪编辑部

主　任：郑加林

副主任：萧　哲

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　刘治初　沈　武　范　音

营口编辑部

主　任：李德泰

副主任：李宗舜

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　丁明国　马成厚　杨桂华　张家相　周英举　童建民

阜新编辑部

主　任：刘　静

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　王福林　苏纪明　韩宗堂　韩起祥　暴文东

辽阳编辑部

主　任：詹恒学

副主任：赵　莹

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　幺　波　乔成海　沈　沉　吴　英　张殿志　今　亦

铁岭编辑部

主　任：逯　贵

副主任：徐天欣

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　王少师　王秀夫　姜海峰

朝阳编辑部

主　任：宫殿东　于　泳

副主任：张秉忱　王墨清(常务)

编　辑：(按姓氏笔画排列)

　　王殿阁　刘兴汉　刘明洲　苏志文　张大勇　张国禄　武乐群　徐　林
　　董会良

后　　记

《中国戏曲志·辽宁卷》编辑委员会、编辑部组建于1983年10月，至今已逾六年。原主编洛汀、原副主编金开芳、田少伯先后病故。原编辑部主任王君扬也因年龄和健康原因于1984年底离开编辑部。这些同志为编辑部的草创做出了重要的贡献。

本卷编纂人员在《中国戏曲志》编委会、编辑部以及辽宁省委宣传部、辽宁省文化厅、辽宁省民族事务委员会、中国戏剧家协会辽宁分会的正确领导与大力支持下，先后采访了老领导、老艺人、老票友、老观众三千余人次，行程八十余万里，六易其稿，连同印发的三卷资料集、八期通讯在内，文字达四百八十余万字。本卷1987年通过初审，1988年进行复审，1988年初通过终审，接着又做了大量的删节、核对、修改工作，于1989年底定稿。1988年，在全国文艺集成志书工作首届表彰会议上，本卷编辑部获得先进集体奖；本卷编辑部成员任光伟、曹克英、胡江获得先进工作者奖；主编刘效炎、编务谭威获得荣誉奖。

本卷编委会在志书编纂之初，为解决资金少、编辑人员频繁流动等实际困难，制定了同时成立省、市两级编辑部的编辑方针。为保证本卷的编纂，在本卷编辑部的直接参与下，联合成立了《辽宁戏曲志丛书》编辑委员会，按照共同制订的体例，编写各市戏曲志，由春风文艺出版社公开出版，至今已有《锦州市戏曲志》等五卷志书先后出版。这些市志为本卷的编写提供了大量宝贵资料，各市编辑部也为本卷的编纂工作给予了许多帮助，特将各市志编辑部人员名单附于本记之末，以志不忘。还有一些同志曾一度参加了本卷的编辑工作，如董广生、王明楼、郑宝柱、戴平、王武之、刘宜珠等，在此谨致谢意。

本卷在编纂过程中，承蒙《中国戏曲志》副主编余从、薛若琳和已故的编辑部主任汪效倚、现主任刘文峰、副主任包澄絜，编辑张新建、陆德及李雅箴等同志亲临我省具体指导并参加稿件的审订与修改工作，特致以衷心的感谢。

《中国戏曲志·辽宁卷》编辑部

索　　引



条目汉字笔画索引

一 画

一贯道 …… 62
一毫米 …… 62
1882年至1949年辽宁省戏园(院)一览表 …… 304
1949年至1982年辽宁省剧场一览表 …… 307

二 画

二人转(剧种) …… 48
二人转(报刊专著) …… 326
二人转写头 …… 315
二人转写作知识 …… 326
二人转曲谱选集 …… 324
二人转忌讳 …… 316
二人转·拉场戏音乐 …… 112
二人转春典 …… 343
二人转研究 …… 325
二人转拜师 …… 315
二人转选 …… 324
二人转停演日 …… 316
二人转盘道 …… 315
二人转脚色行当体制与沿革 …… 175
二大妈探病 …… 62
二子乘舟 …… 62
二子乘舟·乘舟 …… 195
十大班规 …… 311
丁郎寻父 …… 62
丁珂 …… 397
丁香花 …… 373
丁香花的婚姻 …… 328
七十七巧道具 …… 232
七侠五义 …… 63
人头起飞 …… 232
人民文化俱乐部 …… 299
人民艺术剧场 …… 298
人民好车站 …… 195
人民剧场(演出场所) …… 297
人民剧场(演出场所) …… 301
人道 …… 63
刀劈三关 …… 63
匕首刀 …… 183

三 画

三不愿意 …… 64
三侠剑 …… 64
于筱芳 …… 396
下南唐 …… 64
工人剧场 …… 299
大巴掌 …… 183
大观灯 …… 64
大观茶园 …… 296
大连艺术学校 …… 244
大连造船厂业余京剧团 …… 270
大连剧艺建国联合会 …… 273

大连职工业余京剧团…………………… 270
大顺合班……………………………… 252
上金榜………………………………… 314
口诀…………………………………… 337
义务戏………………………………… 311
山东富连成小富字科班……………… 240
山药红………………………………… 359
小女婿 ……………………………… 65
小上坟 ……………………………… 65
小王打鸟 …………………………… 66
小天台(表演) ……………………… 191
小天台(剧目) ……………………… 66
小兰英………………………………… 368
小两口分家 ………………………… 66
小放牛 ……………………………… 66
小姑贤 ……………………………… 66
小拱地 ……………………………… 67
小拜年 ……………………………… 67
小唱本………………………………… 320
卫星评剧团…………………………… 260
马文秀………………………………… 384
马玉…………………………………… 366
马玉班………………………………… 247

四　画

文东山………………………………… 365
文庆善………………………………… 379
文明楼………………………………… 293
火烧凤楼 …………………………… 67
王二姐思夫 ………………………… 67
王三老虎班…………………………… 246
王子争亲·巧戏王子………………… 215
王书麟………………………………… 398
王汇川………………………………… 377
王立庭………………………………… 381
王生…………………………………… 365
王老景班……………………………… 248
王廷元………………………………… 364
王芸芳………………………………… 379
王宝钏………………………………… 324
王宝珍………………………………… 362
王金香………………………………… 387
王美蓉观花 ………………………… 68
王荣贵………………………………… 364
王承业………………………………… 378
王恒泰戏衣庄………………………… 272
王贵与李香香 ……………………… 68
王婆骂鸡(剧目) …………………… 68
王婆骂鸡(表演) …………………… 188
王焕臣………………………………… 366
王维林………………………………… 360
王蹇…………………………………… 359
开台…………………………………… 312
开幕式………………………………… 315
井台会 ……………………………… 69
天仙楼………………………………… 294
天雨花·对鞋………………………… 210
夫妻争灯(剧目) …………………… 69
夫妻争灯(报刊专著) ……………… 326
元顺戏社……………………………… 252
云良 ………………………………… 69
云肩蟒………………………………… 229
五女哭坟 …………………………… 69
五仙堂………………………………… 312
不能落井下石………………………… 330
中山大戏院…………………………… 298

中华剧场…………………………… 302
中国戏剧家协会辽宁分会………… 275
手杖枪…………………………… 232
手绢花…………………………… 184
长发园…………………………… 292
长辫绕颈………………………… 186
反徐州 ………………………… 70
丹东元宝山天后宫戏台………… 292
丹东市评剧团…………………… 260
丹东市京剧团…………………… 257
分包与赶包……………………… 315
乌日斯乎(流水步) ……………… 183
乌银其其格 …………………… 70
乌银其其格·祭亡灵…………… 214
乌斯啊布乎(打水) 184
劝婆打碗 ……………………… 71
双钉记 ………………………… 71
双拐 …………………………… 71
巴日力达乎(摔跤) ……………… 184
巴特尔乎(英雄步) ……………… 183

五 画

冯奎卖妻 ……………………… 71
半月湾 ………………………… 72
永丰社…………………………… 248
永安舞台………………………… 298
永顺合班………………………… 247
永盛班…………………………… 252
玉虎坠 ………………………… 72
玉玲珑 ………………………… 72
巧送礼 ………………………… 72
正义图 ………………………… 72
甘宁百骑劫魏营 ……………… 73
古城会·训弟…………………… 198
本溪市评剧团…………………… 259
本溪市京剧团…………………… 259
本溪钢铁公司业余京剧团……… 271
可怜的秋香 …………………… 73
龙凤镜 ………………………… 73
打手玉子………………………… 186
打灶王(表演) …………………… 218
打炮戏与告别戏………………… 314
打秋千…………………………… 187
打通……………………………… 313
东北二人转选集………………… 325
东北人民政府文化部戏曲改
进处…………………………… 274
东北文协平剧工作团…………… 253
东北文协评戏工作组…………… 273
东北戏曲改进委员会…………… 274
东北戏曲实验学校……………… 240
东北戏曲研究院………………… 274
东北戏曲新报社………………… 274
东北戏曲新报社丛书…………… 322
东北评剧实验剧团……………… 255
东北京剧实验剧团……………… 254
东沟县大孤山天后宫戏台题壁… 318
东沟孤山天后宫戏台…………… 292
东沟孤山天后宫堂会戏台……… 293
东皇庄 ………………………… 73
北镇关岳庙戏台………………… 290
北镇医巫闾山戏台……………… 289
业余剧团一览表………………… 286
四维剧校第二分校……………… 240
田汉与刘婉霞…………………… 334
史连元…………………………… 377

仙人擞发髻…………………………223
白玉昆…………………………373
白杨树下…………………………74
白蛇传(剧目)…………………………74
白蛇传(报刊专著)…………………………325
包公赔情(剧目)…………………………74
包公赔情(报刊专著)…………………………325
包龙图…………………………326
辽宁戏曲丛书…………………………323
辽宁戏曲学校…………………………242
辽宁戏曲学校大连京剧班…………………………244
辽宁戏曲剧院…………………………275
辽宁评剧团…………………………262
辽宁评剧二团…………………………262
辽宁京剧场…………………………300
辽宁京剧团…………………………261
辽宁京剧院…………………………265
辽宁青年评剧团…………………………265
辽宁青年实验戏曲剧院…………………………277
辽宁青年京剧团…………………………265
辽宁省文化局戏曲剧目编剧室…………………………275
辽宁省辽南戏实验剧团…………………………266
辽宁省戏曲研究室…………………………277
辽宁省革命委员会革命样板戏
学习班…………………………266
辽宁舞台美术厂…………………………277
辽阳汉墓楼阁乐舞图…………………………317
辽阳市地方戏剧团…………………………263
辽阳市戏曲学校…………………………241
辽阳关帝庙戏楼…………………………288
辽阳关帝庙重建旗杆补修戏楼及
各工碑记…………………………317
辽阳剧院…………………………303
辽阳陷·附记辽事…………………………354
辽南军区政治部国剧队…………………………253
辽南戏…………………………58
辽南戏音乐…………………………161
辽南戏脚色行当体制与沿革…………………………180
母女俩…………………………74

六　画

关羽…………………………225
关羽靠…………………………229
安东协和剧团…………………………269
安藤红…………………………372
刘万年…………………………363
刘艺舟…………………………364
刘伶醉酒…………………………75
刘伶醉酒·酒楼…………………………208
刘明山…………………………388
刘艳霞打警察…………………………332
刘鸿霞…………………………388
庆和班…………………………246
齐天大圣…………………………325
灯花戏…………………………311
灯彩…………………………230
灯碗…………………………230
动相…………………………182
吉祥班…………………………247
老生场…………………………181
共益舞台…………………………297
西丰县北方越剧团…………………………261
西游记·石猴出世、求师学道…………………………200
夺庄稼…………………………75
成长…………………………75
扩音器…………………………234

尧舜禹汤鉴 …… 75
当场画观音 …… 187
当箱子 …… 75
同乐班 …… 253
回杯记 …… 76
朱进才巧救张作霖 …… 331
传统服装 …… 225
伍子胥过江 …… 324
任庆泰 …… 361
任振鸣 …… 387
血泪碑 …… 76
后老婆打孩子 …… 76
《后羿射日》的风波 …… 330
行龙帔 …… 229
行话 …… 339
会亲家 …… 77
杀庙 …… 77
合家欢 …… 77
争板 …… 77
戏台对联 …… 355
戏曲新报 …… 322
戏曲研究丛书 …… 322
戏折子与点戏 …… 315
戏班掩护侦察员 …… 333
那木那乎(骑射) …… 183
孙凤岐 …… 398
孙凤鸣 …… 369
孙凤龄 …… 370
孙洪魁 …… 367
孙乾一科班 …… 238
孙悟空 …… 225
红月娥做梦 …… 78
红石钟声 …… 78
红苗 …… 78
红楼茶园 …… 294
红榜招贤 …… 326
巡警参演《杀子报》 …… 328

七　画

汴梁图 …… 78
沉香扇 …… 78
沈阳大舞台 …… 294
沈阳市文化局剧目室 …… 278
沈阳市艺新评剧团 …… 256
沈阳市评剧团 …… 258
沈阳市张桂兰地方戏剧团 …… 267
沈阳市京剧团 …… 258
沈阳市职工业余京剧团 …… 271
沈阳市群众地方戏剧团 …… 255
沈阳评剧院 …… 264
沈阳评剧院少艺班 …… 244
沈阳评剧院戏装商店 …… 278
沈阳京剧院 …… 263
沈阳京剧院少艺班 …… 243
沈阳故宫戏台 …… 292
沈阳菊史 …… 320
汾水之战 …… 79
宏济大舞台 …… 298
应节戏 …… 311
这样的女人 …… 79
这样的女人·钱大娘别家 …… 212
评戏大观 …… 321
评戏指南 …… 321
评戏新编 …… 321
评戏精华 …… 320
评剧 …… 54

评剧《小女婿》杨香草表演片断……… 210
评剧《马寡妇开店》马寡妇表演片断……………………………… 207
评剧传统剧目选……………………… 327
评剧音乐……………………………… 130
评剧唱腔结构研究…………………… 324
评剧脚色行当体制与沿革…………… 176
评剧《窦娥冤》布景………………… 237
走地穴………………………………… 236
走雪山 ……………………………… 80
芙蓉花………………………………… 389
芙蓉花下死 ………………………… 80
花为谁开 …………………………… 80
花为媒・坐楼、观花 ……………… 207
花荣大闹清风寨 …………………… 80
杜家科班……………………………… 239
杜鹃山 ……………………………… 81
李小舫演说…………………………… 330
李子祥………………………………… 362
李立德………………………………… 371
李永安………………………………… 393
李安人禁演《打渔杀家》…………… 329
李娃传 ……………………………… 81
李淑艳………………………………… 395
杨八姐游春…………………………… 325
杨乃武与小白菜 …………………… 81
杨运 ………………………………… 82
杨国志………………………………… 367
杨福盛………………………………… 385
两合水与三大块……………………… 314
两狼山 ……………………………… 82
护城班………………………………… 248
抚顺市评剧团………………………… 259
抚顺市京剧团………………………… 259
抚顺市京剧学员训练班……………… 243
抚顺石油一厂业余戏剧队…………… 270
抚顺矿务局平剧研究会……………… 273
抚顺药王庙戏台……………………… 295
抚顺剧院……………………………… 303
抚顺豫剧团…………………………… 265
抛钹…………………………………… 186
吴俊亭………………………………… 395
时装戏与现代戏及新编古代戏服装……………………………… 228
串戏…………………………………… 314
岐山戏社……………………………… 250
岐山戏社科班………………………… 239
岐山舞台……………………………… 296
何荣昆………………………………… 392
佛寺乡阜新蒙古剧业余剧团………… 271
佛顶珠 ……………………………… 83
迎春会………………………………… 311
改良服装……………………………… 227
张三…………………………………… 224
张化龙………………………………… 376
张凤姐节育 ………………………… 83
张庆广班……………………………… 249
张郎休妻 …………………………… 83
张春山………………………………… 375
张殿文………………………………… 361
驱车战将 …………………………… 84
陆云霆………………………………… 363
陆喜才………………………………… 375
陈子良………………………………… 372
陈州粜米 …………………………… 84
陈荣…………………………………… 363

八画

法库县评剧团…… 260
泥胎老爷…… 182
学员培训一览表…… 279
郑文科…… 390
空谷兰…… 209
京戏大全…… 321
京戏汇考…… 321
京戏精粹…… 320
京剧 …… 52
京剧传统剧目选…… 326
京剧音乐…… 126
京剧《美人计》曹凤熙表演片断…… 203
京剧《春香传》布景…… 237
京剧锣鼓经谱…… 323
庞奉…… 370
庞奉班…… 247
夜宿花亭 …… 84
夜探葵花岛 …… 85
庙会戏…… 310
闹朝扑犬 …… 85
闹朝扑犬·扑犬…… 197
郎庆恒…… 390
奉天公余俱乐部…… 268
奉锣的秘密…… 332
表心情 …… 85
青龙偃月刀…… 230
武王伐纣 …… 86
武松传…… 324
武帼英…… 397
林一棠…… 384
松骨峰 …… 86
枪毙驼龙 …… 86
卖桃 …… 87
顶灯 …… 87
拉马 …… 87
拉君 …… 87
怪侠锄奸记 …… 88
怡春和班…… 246
怡情楼戏院…… 295
咏讽社…… 240
罗章跪楼 …… 88
败子回头 …… 88
周少楼…… 396
周仓请医·寻路…… 205
周家班…… 251
岫岩火神庙戏台…… 291
和平影剧院…… 300
和睦家庭 …… 88
供老爷…… 312
阜新市戏曲学校…… 241
阜新市京剧团…… 262
阜新市京剧团学员班…… 244
阜新矿务局职工京剧院…… 299
阜新剧院…… 301
阜新蒙古剧 …… 56
阜新蒙古剧音乐…… 148
阜新蒙古剧脚色行当体制与沿革…… 177
金州天后宫后戏台…… 291
金州天后宫前戏楼…… 293
金灵芝…… 383
金家科班…… 238
狗形开唱…… 331
备马…… 180

参姑娘 …………………………………… 89
参姑娘·寻参遇仙………………………… 215
建昌县评剧团…………………………… 256
降妖……………………………………… 236
孟兰秋的烈女情………………………… 332
孟姜女哭长城 ………………………… 89

九　画

济公传 …………………………………… 89
洪顺戏社………………………………… 249
活帽盔…………………………………… 184
宫门断鞭 ……………………………… 90
美人计 …………………………………… 90
祖师爷…………………………………… 312
神由空降………………………………… 232
封台与封箱……………………………… 314
赵匡胤…………………………………… 224
赵匡胤打枣 …………………………… 90
赵炳楠…………………………………… 393
茨儿山(剧目) ………………………… 91
茨儿山(表演) ………………………… 193
茶瓶计 …………………………………… 91
茶瓶计·闻喜、窥婿 ………………… 211
胡治年…………………………………… 386
相思树 …………………………………… 91
要烟袋…………………………………… 184
香春花…………………………………… 326
怎样表演二人转………………………… 324
香港飘流记 …………………………… 92
重修戏楼碑记…………………………… 355
复县永丰寺戏楼………………………… 292
复县娘娘宫戏楼………………………… 291
复盛戏社………………………………… 251
信诚旅馆………………………………… 273
鬼魂行空………………………………… 231
胜利公会堂……………………………… 302
狠毒计…………………………………… 194
姚宪杀妻 ……………………………… 92

十　画

浪三场…………………………………… 181
海世评剧社……………………………… 253
海城天后宫戏台………………………… 291
海城牛庄关帝庙戏台…………………… 289
海城关帝庙戏台………………………… 290
海城金塔乐舞砖雕……………………… 317
海城喇叭戏 …………………………… 47
海城喇叭戏音乐………………………… 104
海城喇叭戏脚色行当体
　制与沿革……………………………… 175
海瑞背纤 ……………………………… 92
凌源元墓游乐图………………………… 317
凌源县影调戏实验剧团………………… 265
凌源影调戏 …………………………… 57
凌源影调戏音乐………………………… 155
宽甸县吕剧团…………………………… 266
家 ………………………………………… 93
高云清…………………………………… 360
高成借嫂 ……………………………… 93
高凌霄…………………………………… 361
高桌吊毛………………………………… 186
高福臣班………………………………… 246
唐山评戏院……………………………… 254
唐英……………………………………… 359
唐韵笙…………………………………… 380
唐韵笙求教……………………………… 333

旅大市文化局剧目工作室…………… 278
旅大市评剧团………………………… 256
旅大市评剧团学员班………………… 241
旅大市京剧团………………………… 258
烟斗枪………………………………… 232
祥林嫂 ……………………………… 94
诸茹香………………………………… 373
班社一览表…………………………… 280
梆子 ………………………………… 50
桃儿 ………………………………… 94
贾连吉………………………………… 379
贾连吉巧装失目人…………………… 333
贾普智………………………………… 368
振兴社………………………………… 268
捉妖记 ……………………………… 94
钱和妈 ……………………………… 94
铁弓缘………………………………… 189
铁岭关帝庙戏台……………………… 289
铁鬟…………………………………… 223
徐小楼………………………………… 382
徐菊华………………………………… 394
卿鸣小科班…………………………… 239
剧团一览表…………………………… 281

十一画

清明雨 ……………………………… 95
梁赛金擀面 ………………………… 95
章·达德嘎勒(风俗、礼仪) ………… 187
商埠俱乐部…………………………… 268
盖平县盖平戏剧团…………………… 264
谚语…………………………………… 335
梅兰芳让才…………………………… 334
检场与饮场…………………………… 314
梭罗宴查关 ………………………… 95
黄彩霞………………………………… 387
黄巢 ………………………………… 95
勒鬟…………………………………… 223
营口大石桥米真山娘娘宫
　戏楼………………………………… 290
营口公余俱乐部……………………… 268
营口市艺术学校……………………… 242
营口市戏曲学校……………………… 245
营口市京剧团………………………… 263
菊花石 ……………………………… 96
萧恩…………………………………… 223
曹艺斌………………………………… 389
票房一览表…………………………… 283
救急包 ……………………………… 96
堂会戏………………………………… 310
堂戏…………………………………… 310
常青…………………………………… 381
常春园科班…………………………… 238
唱灯碗儿……………………………… 311
跃进之家 …………………………… 96
彩娃子………………………………… 312
铲平王 ……………………………… 96
铜网阵………………………………… 237
祭台…………………………………… 313
尉迟恭………………………………… 225
骑马上坡……………………………… 182

十二画

湖山楼大舞台………………………… 295
富发成响铜铺………………………… 272
善宝庄 ……………………………… 97

翔凤帔……229
喜彩春……391
塔子沟……97
朝阳关帝庙戏台……291
朝阳剧场……301
棒槌……230
逼嫁杀店……97
雯莳彧……392
雁荡山(剧目)……97
雁荡山(表演)……204
搭桌戏……314
黑手盗……97
黑猫告状……98
啼笑因缘……98
喀左天成观戏楼……289
喀左县白桂班戏箱……319
喀左县常春园班戏装、鸳鸯刀、
雕翎扇、象牙笏板……318
喀左县常春园班戏箱、戏墩、
木椅……319
晶晶剧团……269
赌婚记……99
紫霞宫……100
程永龙……369

十三画

满州人会馆……296
满州舞台……294
满铁俱乐部……297
满堂红业余剧团……270
新发园……293
新走边……182
新声剧团……253
新贫女泪……100
新起霸……182
窦娥冤……99
褚全山……372
靳小仲……399
蓝桥会(剧目)……100
蓝桥会(报刊专著)……324
雷殿奎……383
跷功……180
跳井脱逃……187
跳加官……313
跳武财神……313
筱九霄……374
筱月影……391
筱桂花义演买义地……333
筱桂花拒收"捧场钱"……329
筱麻红……385
锢漏匠……224
锦州大广济寺关帝殿戏台……292
锦州不演《金钱豹》……328
锦州市评剧团……257
锦州市京剧团……254
锦州市京剧团学员班……241
锦州石油六厂业余剧团……271
锦州东关帝庙戏台……289
锦州西关帝庙戏台……289
锦州评剧院(演出场所)……300
锦州评剧院(机构)……257
锦州京剧院……303
锦州放送国剧研究社……269
锦县龙王庙戏台……295
锯大缸(剧目)……101
锯大缸(表演)……193

傻柱子……………………………… 223
傻柱子接媳妇……………………… 101
詹天佑……………………………… 101
鲍不平……………………………… 102

十四画

演戏规矩…………………………… 312
寡妇门前…………………………… 102
寡妇门前…………………………… 216
肇庆连……………………………… 367
碧莲花……………………………… 378
聚乐舞台…………………………… 297
蔡兴舟……………………………… 382
摔镜架·楼台三绣………………… 191
翠屏山……………………………… 102

十五画

潘顺和科班………………………… 240
鞍山市评剧团……………………… 261
鞍山市京剧团……………………… 260
鞍山市京剧团少艺班……………… 241
醉打山门·罗汉拳………………… 206
蝴蝶藤……………………………… 230
舞手绢……………………………… 185
舞灯花……………………………… 185
舞扇………………………………… 185
舞绸………………………………… 186
德力根扎布………………………… 394

十六画

霓虹灯下的哨兵…………………… 102
蟒王………………………………… 225
穆六田……………………………… 371

十九画

警世戏社二班……………………… 251
警世戏社三班……………………… 251
警世戏社头班……………………… 250

二十一画

露天掘业京剧团…………………… 269
露西亚剧场………………………… 293

条目汉语拼音索引

A

an 安东协和剧团 …… 269
安藤红 …… 372
鞍山市京剧团 …… 260
鞍山市京剧团少艺班 …… 241
鞍山市评剧团 …… 261

B

ba 巴日力达乎(摔跤) …… 184
巴特尔乎(英雄步) …… 183
bai 白蛇传(剧目) …… 74
白蛇传(报刊专著) …… 325
白杨树下 …… 74
白玉昆 …… 373
败子回头 …… 88
ban 班社一览表 …… 280
半月湾 …… 72
bang 梆子 …… 50
棒槌 …… 230
bao 包公赔情(剧目) …… 74
包公赔情(报刊专著) …… 325
包龙图 …… 326
鲍不平 …… 102
bei 北镇关岳庙戏台 …… 290
北镇医巫闾山戏台 …… 289
备马 …… 180
ben 本溪钢铁公司业余京剧团 …… 271
本溪市京剧团 …… 259
本溪市评剧团 …… 259
bi 逼嫁杀店 …… 97
匕首刀 …… 183
碧莲花 …… 378
bian 汴梁图 …… 78
biao 表心情 …… 85
bu 不能落井下石 …… 330

C

cai 彩娃子 …… 312
蔡兴舟 …… 382
cao 曹艺斌 …… 389
cha 茶瓶计 …… 91
茶瓶计·闻喜·窥婿 …… 211
chan 铲平王 …… 96
chang 常春园科班 …… 238
常青 …… 381
长辫绕颈 …… 186
长发园 …… 292
唱灯碗儿 …… 311
chao 朝阳关帝庙戏台 …… 291
朝阳剧场 …… 301
chen 沉香扇 …… 78
陈荣 …… 363

陈州粜米 …………………… 84

陈子良…………………… 372

cheng 成长 …………………… 75

程永龙…………………… 369

chong 重修戏楼碑记…………… 355

chu 褚全山…………………… 372

chuan 传统服装………………… 225

串戏…………………… 314

ci 茨儿山(剧目) …………… 91

茨儿山(表演) …………… 193

cui 翠屏山…………………… 102

D

da 搭桌戏…………………… 314

打炮戏与告别戏………… 314

打秋千…………………… 187

打手玉子………………… 186

打通…………………… 313

打灶王(表演) …………… 218

大巴掌…………………… 183

大观茶园………………… 296

大观灯 …………………… 64

大连剧艺建国联合会…… 273

大连艺术学校…………… 244

大连造船厂业余京剧团…………………… 270

大连职工业余京剧团…… 270

大顺合班………………… 252

dan 丹东市京剧团…………… 257

丹东市评剧团…………… 260

丹东元宝山天后宫戏台…………………… 292

dang 当场画观音…………… 187

当箱子 …………………… 75

dao 刀劈三关 ………………… 63

de 德力根扎布…………… 394

deng 灯彩…………………… 230

灯花戏…………………… 311

灯碗…………………… 230

ding 丁珂…………………… 397

丁郎寻父 ………………… 62

丁香花…………………… 373

丁香花的婚姻…………… 328

顶灯 …………………… 87

dong 东北二人转选集………… 325

东北京剧实验剧团……… 254

东北评剧实验剧团……… 255

东北人民政府文化部戏曲改进处………………… 274

东北文协平剧工作团…… 253

东北文协评戏工作组…… 273

东北戏曲改进委员会…… 274

东北戏曲实验学校……… 240

东北戏曲新报社………… 274

东北戏曲新报社丛书…… 322

东北戏曲研究院………… 274

东沟孤山天后宫堂会戏台…………………… 293

东沟孤山天后宫戏台…… 292

东沟县大孤山天后宫戏台题壁………………… 318

东皇庄 …………………… 73

动相…………………… 182

dou 窦娥冤 …………………… 99

du 赌婚记 …………………… 99
杜家科班 …………………… 239
杜鹏山 …………………… 81

E

er 二大妈探病 …………………… 62
二人转(剧种) …………………… 48
二人转(报刊专著) …………………… 326
二人转拜师 …………………… 315
二人转春典 …………………… 343
二人转忌讳 …………………… 316
二人转脚色行当
体制与沿革 …………………… 175
二人转·拉场戏音乐 …………………… 112
二人转盘道 …………………… 315
二人转曲谱选集 …………………… 324
二人转停演日 …………………… 316
二人转写头 …………………… 315
二人转写作知识 …………………… 326
二人转选 …………………… 324
二人转研究 …………………… 325
二子乘舟 …………………… 62
二子乘舟·乘舟 …………………… 195

F

fa 法库县评剧团 …………………… 260
fan 反徐州 …………………… 70
fen 分包与赶包 …………………… 315
汾水之战 …………………… 79
feng 封台与封箱 …………………… 314
冯奎卖妻 …………………… 71
奉锣的秘密 …………………… 332
奉天公余俱乐部 …………………… 268
fo 佛顶珠 …………………… 83
佛寺乡阜新蒙古剧业余
剧团 …………………… 271
fu 夫妻争灯(剧目) …………………… 69
夫妻争灯(报刊专著) …………………… 326
芙蓉花 …………………… 389
芙蓉花下死 …………………… 80
抚顺剧院 …………………… 303
抚顺矿务局平剧
研究会 …………………… 273
抚顺石油一厂
业余戏剧队 …………………… 270
抚顺市京剧团 …………………… 259
抚顺市京剧学员
训练班 …………………… 243
抚顺市评剧团 …………………… 259
抚顺药王庙戏台 …………………… 295
抚顺豫剧团 …………………… 265
富发成响铜铺 …………………… 272
复盛戏社 …………………… 251
复县娘娘宫戏楼 …………………… 291
复县永丰寺戏楼 …………………… 292
阜新剧院 …………………… 301
阜新矿务局职工京
剧院 …………………… 299
阜新蒙古剧 …………………… 56
阜新蒙古剧脚色
行当体制与沿革 …………………… 177
阜新蒙古剧音乐 …………………… 148
阜新市京剧团 …………………… 262

阜新市京剧团学员班…… 244
阜新市戏曲学校………… 241

G

gai 改良服装………………… 227
盖平县盖平戏剧团……… 264
gan 甘宁百骑劫魏营 ………… 73
gao 高成借嫂 ………………… 93
高福臣班………………… 246
高凌霄…………………… 361
高云清…………………… 360
高桌吊毛………………… 186
gong 宫门断鞭 ……………… 90
工人剧场………………… 299
共益舞台………………… 297
供老爷…………………… 312
gou 狗形开唱………………… 331
gu 古城会·训弟…………… 198
锢漏匠…………………… 224
gua 寡妇门前………………… 102
寡妇门前………………… 216
guai 怪侠锄奸记 …………… 88
guan 关羽…………………… 225
关羽靠…………………… 229
gui 鬼魂行空………………… 237

H

hai 海城关帝庙戏台………… 290
海城金塔乐舞砖雕……… 317
海城喇叭戏 ……………… 47
海城喇叭戏脚色行当
体制与沿革……………… 175
海城喇叭戏音乐………… 104
海城牛庄关帝庙戏台…… 289
海城天后宫戏台………… 291
海端背纤 ………………… 92
海世评剧社……………… 253
hang 行话…………………… 339
he 何荣昆………………… 392
合家欢 …………………… 77
和睦家庭 ………………… 88
和平影剧院……………… 300
hei 黑猫告状 ……………… 98
黑手盗 …………………… 97
hen 狠毒计………………… 194
hong 红榜招贤……………… 326
红楼茶园………………… 294
红苗 ……………………… 78
红石钟声 ………………… 78
红月娥做梦 ……………… 78
洪顺戏社………………… 249
宏济大舞台……………… 298
hou 后老婆打孩子 ………… 76
《后羿射日》的风波……… 330
hu 胡治年………………… 386
湖山楼大舞台…………… 295
蝴蝶藤…………………… 230
护城班…………………… 248
hua 花荣大闹清风寨 ……… 80
花为媒·坐楼、观花 …… 207
花为谁开 ………………… 80
huang 黄彩霞……………… 387
黄巢 ……………………… 95

hui 回杯记 …………………… 76
会亲家 …………………… 77
huo 活帽盔…………………… 184
火烧凤楼 …………………… 67

J

ji 吉祥班…………………… 247
济公传 …………………… 89
祭台…………………… 313
jia 家 …………………… 93
贾连吉…………………… 379
贾连吉巧装失目人……… 373
贾普智…………………… 368
jian 检场与饮场…………… 314
建昌县评剧团…………… 256
jin 金家科班……………… 238
金灵芝…………………… 383
金州天后宫后戏台……… 291
金州天后宫前戏楼……… 293
锦县龙王庙戏台………… 295
锦州不演《金钱豹》……… 328
锦州大广济寺关帝殿
　戏台…………………… 293
锦州东关帝庙戏台……… 289
锦州放送国剧研究社…… 269
锦州京剧院……………… 303
锦州评剧院(演出场所) … 300
锦州评剧院(机构) ……… 257
锦州石油六厂业余
　剧团…………………… 271
锦州市京剧团…………… 254
锦州市京剧团学员班…… 241
锦州市评剧团…………… 257
锦州西关帝庙戏台……… 289
靳小仲…………………… 399
jing 京剧 …………………… 52
京剧传统剧目选………… 326
京剧《春香传》布景……… 237
京剧锣鼓经谱…………… 323
京剧《美人计》曹凤熙
　表演片断……………… 203
京剧音乐………………… 126
京戏大全………………… 321
京戏汇考………………… 321
京戏精粹………………… 320
晶晶剧团………………… 269
井台会 …………………… 69
警世戏社二班…………… 251
警世戏社三班…………… 251
警世戏社头班…………… 250
jiu 救急包 …………………… 96
ju 锯大缸(剧目) ………… 101
锯大缸(表演) ………… 193
菊花石 …………………… 96
聚乐舞台………………… 297
剧团一览表……………… 281

K

ka 喀左天成观戏楼………… 289
喀左县白桂班戏箱……… 319
喀左县常春园班戏箱、
　戏墩、木椅 …………… 319
喀左县常春园班戏装、
　鸳鸯刀、雕翎扇、象牙

笏板…………………… 318

kai 开幕式…………………… 315

开台…………………… 312

kan 看春花…………………… 326

ke 可怜的秋香 …………………… 73

kong 空谷兰…………………… 209

kou 口诀…………………… 337

kua 夸庄稼 …………………… 75

kuan 宽甸县吕剧团…………… 266

kuo 扩音器…………………… 234

L

la 拉君 …………………… 87

拉马 …………………… 87

lan 蓝桥会…………………… 100

蓝桥会…………………… 324

lang 郎庆恒…………………… 390

浪三场…………………… 181

lao 老生场…………………… 181

lei 勒鬓…………………… 223

雷殿奎…………………… 383

li 李安人禁演

《打渔杀家》…………… 329

李立德…………………… 371

李淑艳…………………… 395

李娃传 …………………… 81

李小舫演说…………………… 330

李永安…………………… 393

李子祥…………………… 362

liang 梁赛金擀面 …………………… 95

两合水与三大块…………… 314

两狼山 …………………… 82

liao 辽南军区政治部

国剧队…………………… 253

辽南戏 …………………… 58

辽南戏脚色行当体制

与沿革…………………… 180

辽南戏音乐…………………… 161

辽宁京剧场…………………… 300

辽宁京剧团…………………… 261

辽宁京剧院…………………… 265

辽宁评剧二团…………… 262

辽宁评剧团…………………… 262

辽宁青年京剧团………… 265

辽宁青年评剧团………… 265

辽宁青年实验

戏曲剧院…………………… 277

辽宁省革命委员会革命

样板戏学习班………… 266

辽宁省辽南戏

实验剧团…………………… 266

辽宁省文化局戏曲

剧目编剧室…………… 275

辽宁省戏曲研究室……… 277

辽宁舞台美术厂………… 277

辽宁戏曲丛书…………… 323

辽宁戏曲剧院…………… 275

辽宁戏曲学校…………… 242

辽宁戏曲学校大连

京剧班…………………… 244

辽阳关帝庙重建旗杆补

修戏楼及各工碑记…… 317

辽阳关帝庙戏楼………… 288

辽阳汉墓楼阁乐舞图…… 317

辽阳剧院…………………… 303
辽阳市地方戏剧团……… 263
辽阳市戏曲学校………… 241
辽阳陷·附记辽事……… 354
lin 林一棠…………………… 384
ling 凌源县影调戏
实验剧团……………… 265
凌源影调戏 ……………… 57
凌源影调戏音乐………… 155
凌源元墓游乐图………… 317
liu 刘鸿霞…………………… 388
刘伶醉酒 ………………… 75
刘伶醉酒·酒楼………… 208
刘明山…………………… 388
刘万年…………………… 363
刘艳霞打警察…………… 332
刘艺舟…………………… 364
long 龙凤镜 …………………… 73
lu 露天掘业京剧团………… 269
露西亚剧场……………… 293
陆喜才…………………… 375
陆云霆…………………… 363
lü 旅大市京剧团…………… 258
旅大市评剧团…………… 256
旅大市评剧团学员班…… 241
旅大市文化局剧目
工作室………………… 278
luo 罗章跪楼 ………………… 88

M

ma 马文秀…………………… 384
马玉……………………… 366
马玉班…………………… 247
mai 卖桃 ……………………… 87
man 满堂红业余剧团………… 270
满铁俱乐部……………… 297
满州人会馆……………… 296
满洲舞台………………… 294
mang 蟒王……………………… 225
mei 梅兰芳让才……………… 334
美人计 …………………… 90
meng 孟姜女哭长城 …………… 89
孟兰秋的烈女情………… 332
miao 庙会戏…………………… 310
mu 母女俩 …………………… 74
穆六田…………………… 371

N

na 那木那乎(骑射) ………… 183
nao 闹朝扑犬 ………………… 85
闹朝扑犬·扑犬………… 197
ni 霓虹灯下的哨兵………… 102
泥胎老爷………………… 182

P

pan 潘顺和科班……………… 240
pang 庞奉…………………… 370
庞奉班………………… 247
pao 抛钹…………………… 186
piao 票房一览表……………… 283
ping 评剧 …………………… 54

评剧唱腔结构研究……… 324
评剧传统剧目选………… 327
评剧《窦娥冤》布景……… 237
评剧脚色行当体制
　与沿革………………… 176
评剧《马寡妇开店》
　马寡妇表演片断……… 207
评剧《小女婿》杨香草
　表演片断……………… 210
评剧音乐………………… 130
评戏大观………………… 321
评戏精华………………… 320
评戏新编………………… 321
评戏指南………………… 321

Q

qi　七十七巧道具……………… 232
　七侠五义 ………………… 63
　齐天大圣………………… 325
　岐山舞台………………… 296
　岐山戏社………………… 250
　岐山戏社科班…………… 239
　骑马上坡………………… 182
qian　钱和妈 ………………… 94
qiang　枪毙驼龙 ……………… 86
qiao　跷功……………………… 180
　巧送礼 …………………… 72
qing　青龙偃月刀……………… 230
　清明雨 …………………… 95
　卿鸣小科班……………… 239
　庆和班…………………… 246
qu　驱车战将 ……………… 84
quan　劝婆打碗 ……………… 71

R

ren　人道 …………………… 63
　人民好车站……………… 195
　人民剧场(演出场所) …… 297
　人民剧场(演出场所) …… 301
　人民文化俱乐部………… 299
　人民艺术剧场…………… 298
　人头起飞………………… 232
　任庆泰…………………… 361
　任振鸣…………………… 387

S

san　三不愿意 ……………… 64
　三侠剑 ………………… 64
sha　杀庙 …………………… 77
　傻柱子…………………… 223
　傻柱子接媳妇…………… 101
shan　山东富连成
　　小富字科班…………… 240
　山药红…………………… 359
　善宝庄 ………………… 97
shang　商埠俱乐部…………… 268
　上金榜…………………… 314
shen　参姑娘 ………………… 89
　参姑娘·寻参遇仙……… 215
　神由空降………………… 232
　沈阳大舞台……………… 294
　沈阳故宫戏台…………… 292
　沈阳京剧院……………… 263

沈阳京剧院少艺班……… 243
沈阳菊史………………… 320
沈阳评剧院……………… 264
沈阳评剧院少艺班……… 244
沈阳评剧院戏装商店…… 278
沈阳市京剧团…………… 258
沈阳市评剧团…………… 258
沈阳市群众
地方戏剧团…………… 255
沈阳市文化局剧目室…… 278
沈阳市艺新评剧团……… 256
沈阳市张桂兰地方
戏剧团………………… 267
沈阳市职工业余
京剧团………………… 271
sheng 胜利公会堂……………… 302
shi 十大班规………………… 311
时装戏与现代戏及新编
古代戏服装…………… 228
史连元…………………… 377
shou 手绢花…………………… 184
手杖枪…………………… 232
shua' 耍烟袋…………………… 184
shuai 摔镜架·楼台三绣……… 191
shuang 双钉记 ………………… 71
双拐 …………………… 71
si 四维剧校第二分校……… 240
song 松骨峰 ………………… 86
sun 孙凤龄…………………… 370
孙凤鸣…………………… 369
孙凤岐…………………… 398
孙洪魁…………………… 367
孙乾一科班……………… 238
孙悟空…………………… 225
suo 梭罗宴查关 …………… 95

T

ta 塔子沟 ………………… 97
tang 唐山评戏院……………… 254
唐英……………………… 359
唐韵笙…………………… 380
唐韵笙求教……………… 333
堂会戏…………………… 310
堂戏……………………… 310
tao 桃儿 …………………… 94
ti 啼笑因缘 ……………… 98
tian 天仙楼…………………… 294
天雨花·对鞋…………… 201
田汉与刘婉霞…………… 334
tiao 跳加官…………………… 313
跳井脱逃………………… 187
跳武财神………………… 313
tie 铁鬓…………………… 223
铁弓缘…………………… 189
铁岭关帝庙戏台………… 289
tong 同乐班…………………… 253
铜网阵…………………… 237

W

wang 王宝钏…………………… 324
王宝珍…………………… 362
王承业…………………… 378
王二姐思夫 ……………… 67

王贵与李香香 …………… 68
王恒泰戏衣庄…………… 272
王焕巨…………………… 366
王汇川…………………… 377
王蹇……………………… 359
王金香…………………… 387
王老景班………………… 248
王立庭…………………… 381
王美蓉观花 …………… 68
王婆骂鸡(剧目) ………… 68
王婆骂鸡(表演) ………… 188
王荣贵…………………… 364
王三老虎班……………… 246
王生……………………… 365
王书麟…………………… 398
王廷元…………………… 381
王维林…………………… 360
王芸芳…………………… 379
王子争亲·巧戏王子…… 215

wei 卫星评剧团…………… 260

wen 文东山………………… 365
文明楼…………………… 293
文庆善…………………… 379
雯蒻或…………………… 392

wu 乌日斯乎(流水步) ……… 183
乌斯啊布乎(打水) ……… 184
乌银其其格 …………… 70
乌银其其格·祭亡灵…… 214
吴俊亭…………………… 395
武帼英…………………… 397
武松传…………………… 324
武王伐纣 ……………… 86
舞绸……………………… 186
舞灯花…………………… 185
舞扇……………………… 185
舞手绢…………………… 185
五女哭坟 ……………… 69
五仙堂…………………… 312
伍子胥过江……………… 324

X

xi 西丰县北方越剧团……… 261
西游记·石猴出世、求师学道……………… 200
喜彩春…………………… 391
戏班掩护侦察员………… 333
戏曲新报………………… 322
戏曲研究丛书…………… 322
戏台对联………………… 355
戏折子与点戏…………… 315

xia 下南唐 ……………… 64

xian 仙人数发髻…………… 223

xiang 相思树 ……………… 91
香港飘流记 …………… 92
祥林嫂 ………………… 94
降妖……………………… 236
翔风帔…………………… 229

xiao 萧恩……………………… 223
小拜年 ………………… 67
小唱本…………………… 320
小放牛 ………………… 66
小拱地 ………………… 67
小姑贤 ………………… 66
小兰英…………………… 368

小两口分家 …………………… 66
小女婿 …………………… 65
小上坟 …………………… 65
小天台(表演) …………… 191
小天台(剧目) …………… 66
小王打鸟 ………………… 66
筱桂花拒收"捧场钱"…… 329
筱桂花义演买义地……… 333
筱九霄…………………… 374
筱麻红…………………… 385
筱月影…………………… 391
xin 新发园…………………… 293
新贫女泪………………… 100
新起霸…………………… 182
新声剧团………………… 253
新走边…………………… 182
信诚旅馆………………… 273
xing 行龙帔…………………… 229
xiu 岫岩火神庙戏台………… 291
xu 徐菊华…………………… 394
徐小楼…………………… 382
xue 学员培训一览表………… 279
血泪碑 ………………… 76
xun 巡警参演《杀子报》……… 328

Y

yan 烟斗枪…………………… 232
演戏规矩………………… 312
谚语……………………… 335
雁荡山(剧目) …………… 97
雁荡山(表演) …………… 204
yang 杨八姐游春……………… 325
杨福盛…………………… 385
杨国志…………………… 367
杨乃武与小白菜 ………… 81
杨运 …………………… 82
yao 尧舜禹汤鉴 …………… 75
姚宪杀妻 ……………… 92
ye 夜探葵花岛 …………… 85
夜宿花亭 ……………… 84
业余剧团一览表………… 286
yi 一贯道 ………………… 62
一毫米 ………………… 62
1882年至1949年辽宁
省戏园(院)一览表…… 304
1949年至1982年辽宁
省剧场一览表………… 307
怡春和班………………… 246
怡情楼戏院……………… 295
义务戏…………………… 311
ying 营口大石桥米真山
娘娘宫戏楼………… 290
营口公余俱乐部………… 268
营口市京剧团…………… 263
营口市戏曲学校………… 245
营口市艺术学校………… 242
迎春会…………………… 311
应节戏…………………… 311
yong 永安舞台…………………… 298
永丰社…………………… 248
永盛班…………………… 252
永顺合班………………… 247
咏讽社…………………… 240
yu 于筱芳…………………… 396

玉虎坠 …… 72
玉玲珑 …… 72
尉迟恭 …… 225
yuan 元顺戏社 …… 252
yue 跃进之家 …… 96
yun 云肩蟒 …… 229
云良 …… 69

Z

zen 怎样表演二人转 …… 324
zhan 詹天佑 …… 101
zhang 章·达德嘎勒
(风俗·礼仪) …… 187
张春山 …… 375
张殿文 …… 361
张凤姐节育 …… 83
张化龙 …… 376
张郎休妻 …… 83
张庆广班 …… 249
张三 …… 224
zhao 赵炳楠 …… 393
赵匡胤 …… 224
赵匡胤打枣 …… 90
肇庆连 …… 367
zhe 这样的女人 …… 79
这样的女人·钱
大娘别家 …… 212
zhen 振兴社 …… 268
zheng 争板 …… 77
郑文科 …… 390
正义图 …… 72
zhong 中国戏剧家协会
辽宁分会 …… 275
中华剧场 …… 302
中山大戏院 …… 298
zhou 周仓请医·寻路 …… 205
周家班 …… 251
周少楼 …… 396
zhu 诸茹香 …… 373
朱进才巧救
张作霖 …… 331
zhuo 捉妖记 …… 94
zi 紫霞官 …… 100
zou 走地穴 …… 236
走雪山 …… 80
zu 祖师爷 …… 312
zui 醉打山门·罗汉拳 …… 206